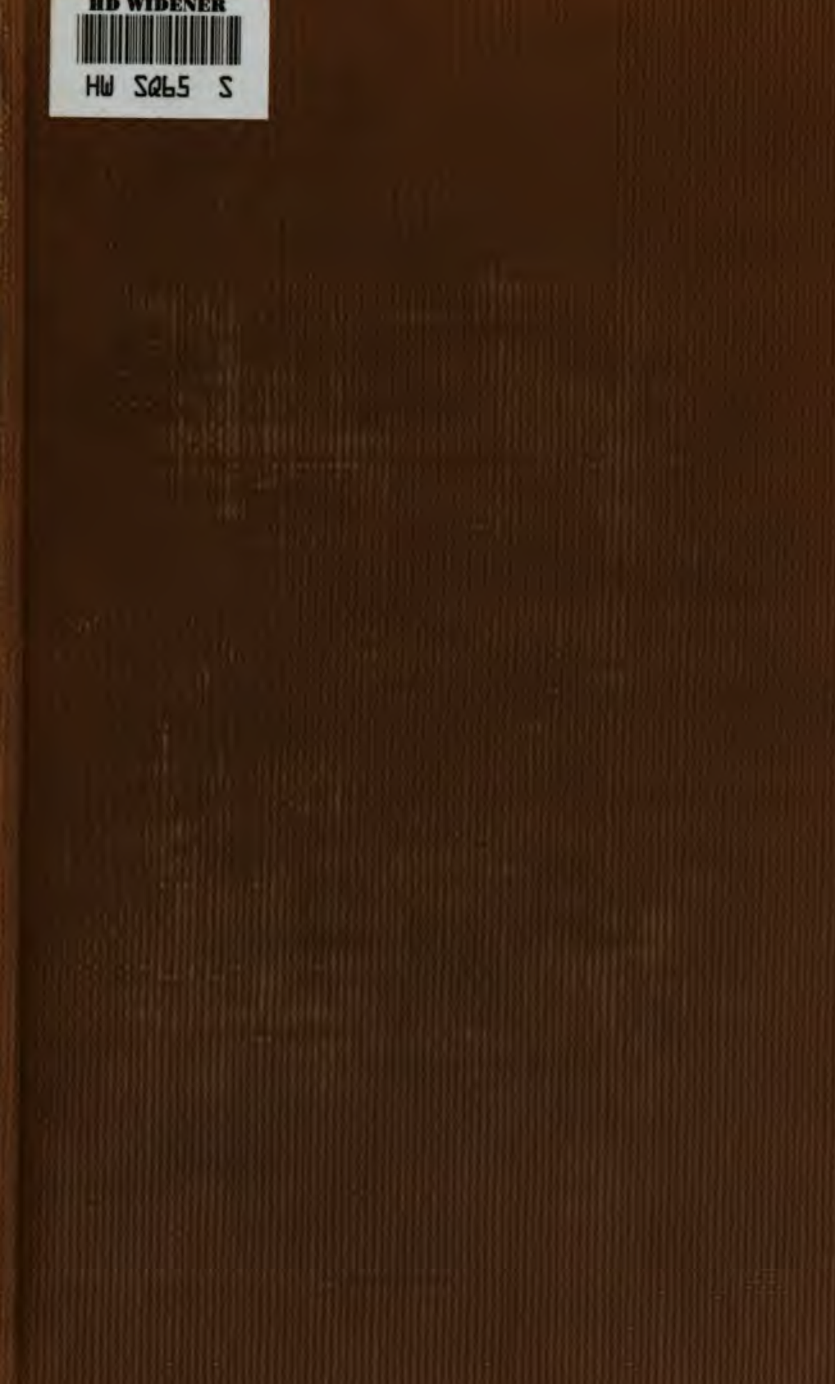
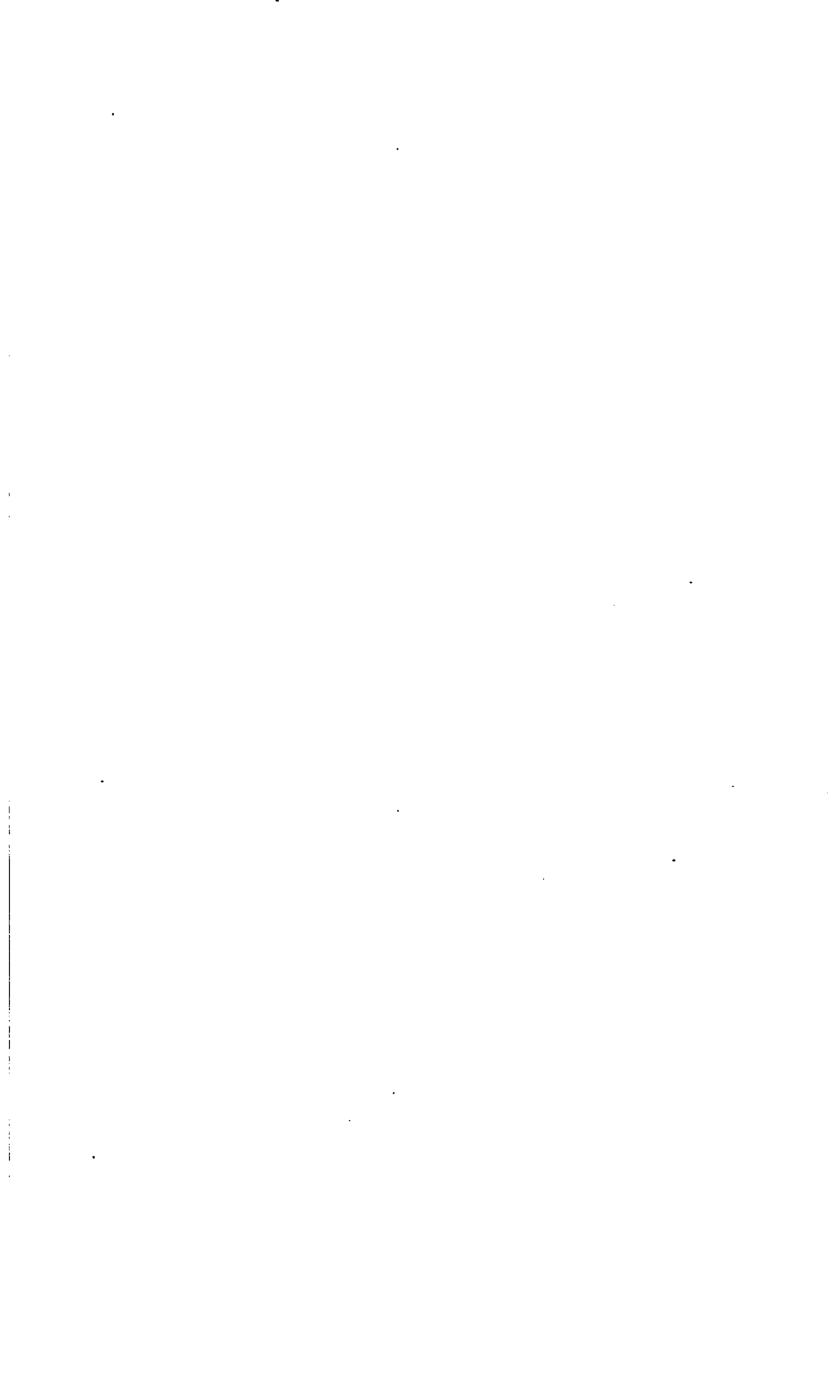
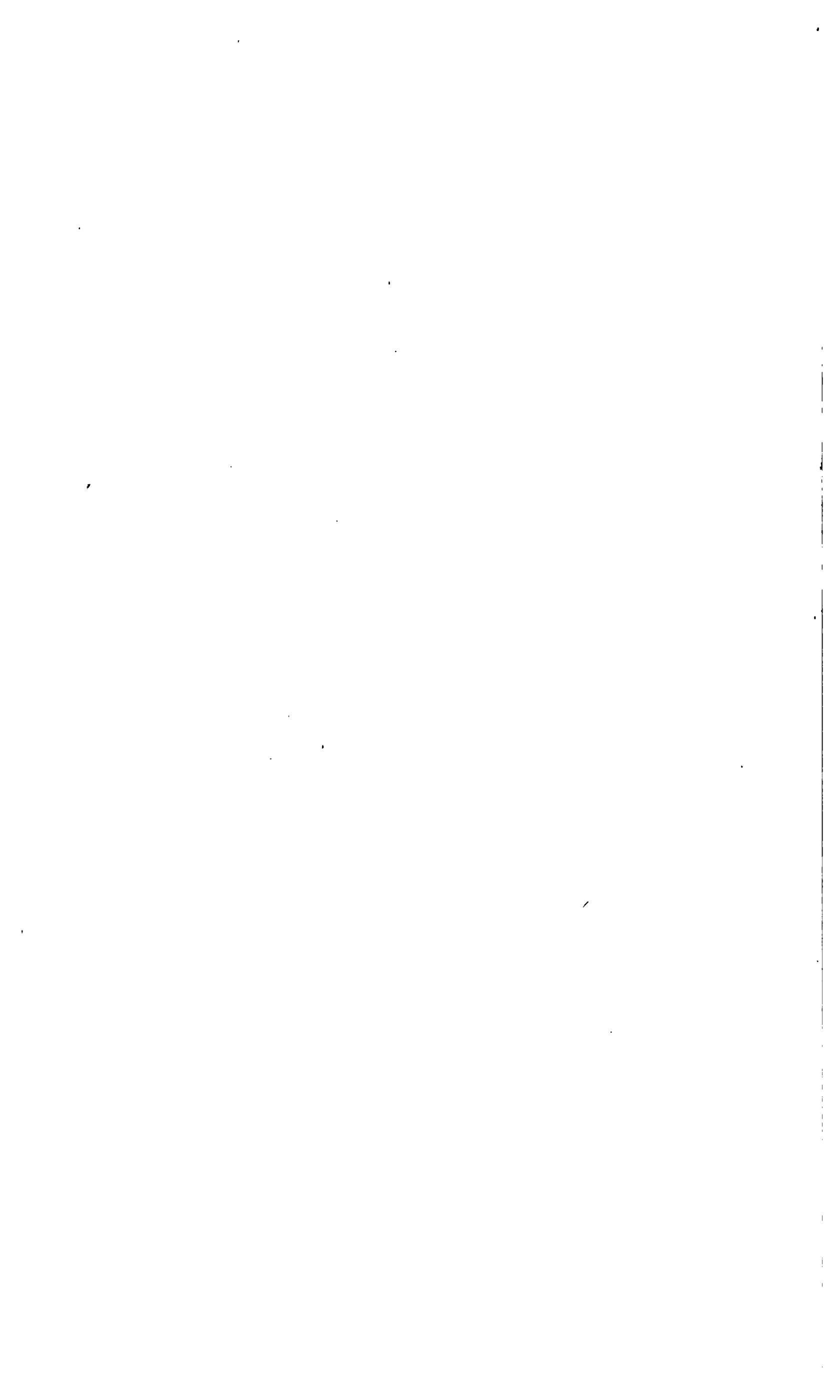






# Friedrich Schlegel's
# sämmtliche Werke.

---

Zehnter Band.

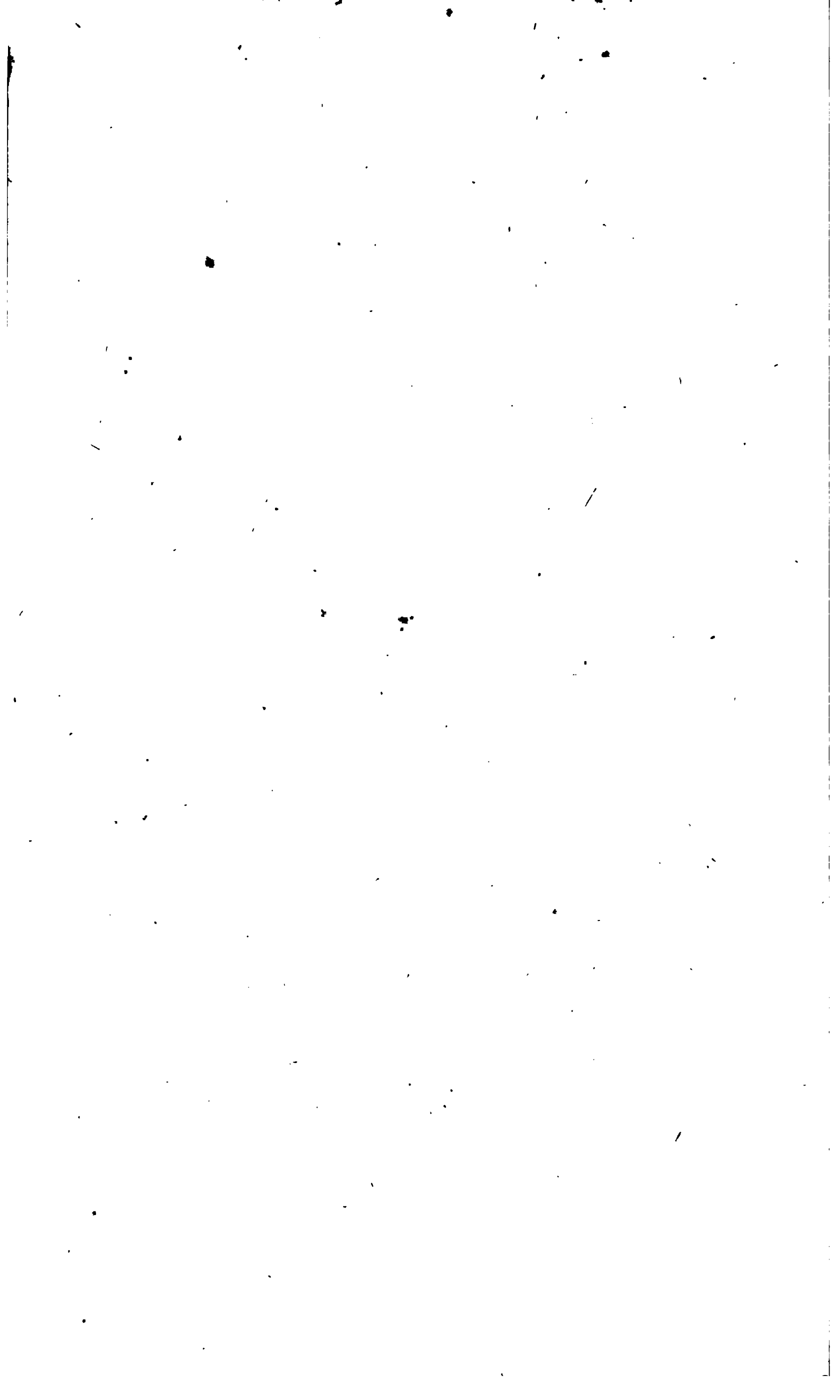
---

Wien,
bey Jakob Mayer und Compagnie.
1825.

# I.

# Beyträge zur Kenntniß der romantischen Dichtkunst.

---



## 1.

## Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio. 1801.

Wenn man den Decamerone mit Aufmerksamkeit lieset, so sieht man darin nicht bloß entschiednes Talent, eine geübte und sichre Hand im Einzelnen, sondern man wird auch Absicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verstand ersonnen und verständig ausgeführt. Wo sich solcher Verstand vereinigt zeigt mit der instinctmäßigen Gewalt über das Mechanische, die wohl schon allein, aber mit Unrecht Genie genannt wird; da und nur da kann die Erscheinung hervorgehen, die wir Kunst nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunst bildet, aber sie wird auch gebildet; nicht nur das Gebildete, sondern der Bildende selbst ist ein organisches Ganzes, so gewiß er nur ein Künstler ist, und jeder Künstler hat seine Geschichte, welche zu verstehen, zu erklären und darzulegen, das vorzüglichste Geschäft der Wissenschaft ist, die unter dem Namen der Kritik bis jetzt mehr gesucht wurde, als schon vorhanden war. Mit Recht interessirt uns die Entstehung des Gebildeten, ja es ist dies das einzige Interessante, was es giebt für den, welcher sich zu der Ansicht des Ganzen erhoben hat, zu der Schönheit, die Eins ist mit der Wahrheit.

So kleinlich also auch das Geschäft manchem dünken mag, der das Große nur in weitschichtigen Massen sehen zu müssen glaubt; wir wissen, daß wir etwas thun, was zu thun nicht unbedeutend und nicht unwürdig ist, wenn wir das Eigenthümliche eines originellen Geistes mit aller Sorgfalt charakterisiren, sein Leben gleichsam in der Fantasie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beschränkungen seines intellektuellen Wesens Antheil nehmen. Wir werden uns auch seine fehlgeschlagnen Versuche nicht verbergen wollen; sie sind uns werth, als nothwendige Stufen der Annäherung zu dem einzig Rechten, oder sie sind bedeutend, indem sie das Höhere bezeichnen, was hier hätte werden können, aber nicht geworden ist, weil es an den Bedingungen fehlte. Das Genie eines Dichters kann oft durch seine falschen Tendenzen eben so sehr und mehr noch beglaubigt und dargestellt werden, als durch seine gelungensten Werke.

Ich bemerkte einen höheren poetischen Sinn und künstlerische Absicht in der Umgebung, Zusammenstellung, Behandlung, ich glaubte den Künstler an dem Werke des Boccaccio gewahr zu werden, welches am allgemeinsten, ja fast ausschließend unter allen übrigen allgemein gelesen wird; und dieß lenkte meine Aufmerksamkeit auch auf diese.

Es ist mir gelungen, mit Ausnahme der einzigen Teseide, alle aufzutreiben, die Manni, der Commentator des Decamerone, kennt; wiewohl mehrere derselben unter die litterarischen Seltenheiten *) gezählt werden.

---

*) Die Bekanntschaft mit zweyen der seltensten, dem Urbano und der Amorosa Visione, verdankte ich der gefälligen Mittheilung aus der Dresdner Bibliothek.

Ob es vielleicht, in italiänischen Bibliotheken etwa, noch andre geben mag; fehlte es mir an Hülfsmitteln, zu entscheiden, wie auch an der Gelegenheit, mehrere Ausgaben zu vergleichen, und alle dahinschlagenden litterarhistorischen Sammlungen zur Hand zu haben. Ich muß mich daher auch aus Nothwendigkeit auf das einschränken, was mir ohnehin das nächste und wichtigste war; auf den Charakter der Werke selbst.

Da ihrer nicht wenige sind, und manche unter ihnen, wie schon gesagt, selten genug, so glaubte ich, würde es den Freunden der Poesie nicht unwillkommen seyn, wenn ich ihnen, da ich einmal aus Neugier oder aus Wißbegier alle ganz und sorgfältig gelesen hatte, und die bedeutendsten mehreremale, Rechenschaft gäbe von dem, was ich gefunden, und so den Ertrag der aufgewandten Zeit, so viel es sich thun ließe, gemeinnützig machte.

Meine Ansicht von dem Geist und der Kunst des Boccaz mögen sie als eine Zugabe betrachten. Indessen wird es einigen ein günstiges Vorurtheil für die unbekannteren Werke unsers Dichters geben können, daß auch unter den vernachlässigten Dramen des Cervantes eine Numantia sich findet, und unter den nicht bloß vernachläßigten, sondern ausdrücklich verworfnen Jugendwerken des Shakspeare so manches, was freylich denen zu hoch seyn mußte, die über diesen Dichter überhaupt nicht hätten mitsprechen sollen; weil sie ihn ganz unrichtig und oberflächlich aufgefaßt und den künstlerischen Tiefsinn desselben nie verstanden, ja nicht einmal eine Ahndung davon empfunden hatten. Wollte man aber auch diese Analogie nichts gelten lassen, so würde sich leicht zeigen lassen, daß

die zufälligen Umstände, welche dem Einen Werke eines fruchtbaren Schriftstellers vor den andern den Vorzug der Beliebtheit geben, wodurch diese, wenn nur einige Jahrhunderte verstreichen, unfehlbar in völlige Vergessenheit gerathen; daß diese Umstände, sage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrscheinlichkeit geben können, wie viel weniger also die Autorität der falschen Kritiker, die ohne historischen Geist, oft auch ohne alles Gefühl rüstig drauf zu entscheiden und verdammen.

Bey diesem Geschlecht wird eine schiefe Ansicht wohl Jahrtausende unverändert oft mit denselben Worten nachgesprochen. So zum Beyspiel das alte Dictum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu seyn. Da Boccaz einmüthig von den Italiänern für einen großen, ja den größten Prosaisten gehalten wird, so läßt sich leicht denken, daß jener tiefsinnige Grundsatz auch auf ihn angewandt sey.

Daß dieß unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben, auch da ich nur noch den Decamerone kannte; denn wer naive Lieder so leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boccaz die Einfassung seines reichen Werks geschmückt hat, dem ist nicht alles Talent zur Poesie abzusprechen. Was wahr an jener Behauptung sey, was nicht, werden wir unten sehen.

Ehe ich die Gedichte selbst der Reihe nach durchgehe, muß ich mancher Beziehung wegen, der Umstände seines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

Boccaz lebte zu der Zeit, als die alte Litteratur in Italien wieder aufzuleben anfing, die italiänische Poesie

in der höchsten und herrlichsten Blüthe stand, und die Dichtungen und Erzählungen der Franzosen und Provenzalen im Original oder in Uebersetzungen und Nachbildungen die Lieblingslectüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward gebohren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neune nach der Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demselben Jahre 1374 starb. Er lebte für seine Kunst, und schon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einengen und einem bürgerlichen Glück entgegenführen wollte. Seine äußern Verhältnisse waren abwechselnd, oft ungünstig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Gesandtschaften. So geehrt bey allen Vornehmen und Fürsten seiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe ist seine Eigenthümlichkeit der sentimentalen Zartheit des größten Sonettendichters entgegengesetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte sagen, wie von jenem, daß er ganz für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und schön, welches er mehreremal mit Wohlgefallen erwähnt, nicht grade aus unmännlicher Eitelkeit, sondern in Erinnerung an eine angenehm verlebte Jugend. Eine starke Sinnlichkeit war bey ihm verbunden mit einem festen Urtheil über die Absicht, die Natur und den Werth der Geliebten. Doch hinderte ihn seine vielseitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erhöhen, die er Fiammetta genannt hat, und die wenigstens durch die feurige Kühnheit, die der Name andeutet, der seinigen entsprach, durch die er zuerst sich ihre Gunst erwarb. Ihr eigentlicher Name war Maria, sie war eine natürliche Tochter des Königs Ro-

bert von Neapel, Gemahlin eines Großen daselbst, Schwester und Freundin der Königin Johanna, deren unglückliches Schicksal sie theilte.

In Neapel lernte Boccaz sie kennen, und sichtbar ist der Einfluß, den die Reize der üppigen Gegend, noch verklärt durch den Glanz der feurigsten Liebe, auf seinen jugendlichen Sinn hatten, um ihn zur Poesie zu entfalten. Alle seine Gedichte der frühern Zeit sind der einzig Geliebten geweiht, auch wohl auf ihre Veranlassung geschrieben; ihr, der er noch als Mann, schon lange von ihr getrennt, ein herrliches Denkmahl seiner Liebe und seiner dichterischen Talente widmete.

Unter den frühern Werken mache ich den Anfang mit der Teseide und dem Filostrato, und erinnere hier ein für allemal, daß für die Zeitfolge der Werke unsres Dichters sich historische Zeugnisse und bestimmte Angaben in ihnen selbst, oder doch solche gegenseitige Beziehungen, die das Früher oder Später völlig entscheiden, genugsam finden; und wenn ja bey einem oder dem andern Werke, um die Stelle desselben zu bestimmen, der Styl mit in Betracht gezogen werden muß, so ist dieser in den Jugendversuchen und den spätern Werken so auffallend und deutlich verschieden, daß wenigstens kein Zweifel entstehen kann, zu welcher von beyden Perioden es zu rechnen sey.

In dem Filostrato, einem romantisch-epischen Gedicht in Stanzen, wird die sittsame Liebesgeschichte des guten Troilus und der tugendhaften Cressida erzählt, nebst der hülfreichen Freundschaft des edeln Pandarus, nach welchem Helden beym Shakspeare der, welcher seine gefälligen Dienste hergiebt, um die Geliebten zusammen zu

bringen, ein Pandarus genannt wird, so daß der Name des guten Trojaners fast zum Begriff geworden ist. Shakspeare hat in dem bekannten Drama des gleichen Inhalts diesen, wie sich denken läßt, vielfach ausgebildet; dennoch ist der Charakter der Fabel beym Boccaz schon ganz derselbe, wenigstens für den ersten Theil. Es ist dieser Charakter eine gewisse zierliche Albernheit und eine leise, aber sehr durchgeführte Ironie. Es geschieht eben nichts, und es ist doch eine Geschichte; es werden Anstalten genug gemacht, aber es rückt nichts von der Stelle; es werden lange Reden gehalten, voll Edelmuth und in zierlicher Sprache, aber es ist eben nichts darin gesagt. Und dennoch unterhält uns das närrische Wesen, ja eben diese ironische Unbedeutendheit macht den eigentlichen Reiz davon, wie die innere Schalkheit bey dem sittsamen Ton der bis zum Pomphaften edelmüthigen Reden. Durch das Gebildete der italiänischen Sprache und dieser Form begünstigt, tritt sogar dieses zierlich Grotteske mehr heraus beym Boccaz; aber das seltsam Fantastische der raschen tragischen Katastrophe wird freylich erst im Shakspeare deutlich verstanden, und erscheint im Boccaz ohne rechten Sinn.

Die Sprache ist leicht wie der Versbau, nicht sehr künstlich, aber klar im Periodenbau, äußerst fließend und sehr behaglich zu lesen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner seyn, um ganz bestimmt zu fühlen, wie ungleich künstlicher nicht nur die Stanze des Tasso sey, sondern auch die des Ariosto, selbst da, wo er am nachläßigsten scheint. Aber sollte die unübertreffliche Anmuth und Leichtigkeit des einen, und das classische Streben des andern den ganzen Charakter dieser Versart erschöpft haben?

Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchste Bildung derselben ganz in der Gewalt hätte, dennoch absichtlich zu der naiven Nachlässigkeit der ersten Versuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch in dieser Aeußerlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde gelesen hat, wird es gewiß auch von dieser Seite nicht anders wünschen können. Und man kann hier dem Verse sogar noch unabhängig von seiner Bestimmung für das Werk, ein Verdienst für die Ausbildung der Art zuschreiben; denn es darf wohl angenommen und mit Gewißheit vorausgesetzt werden, daß Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beym Pulci nicht fand, und wodurch er sich schon dem Ariost nähert, vorzüglich aus dem Boccaz viel gelernt habe; so daß dieser also wenigstens der erste Meister der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einschränkungen gelten kann. Es ist dieses nämlich von Italien zu verstehen, da es ja ältere provenzalische Stanzen gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entschiedne Wirkung seines Versuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne daß dadurch diese ganz ausgeschlossen oder auf Jahr und Tag bestimmt würde, wer chronologisch genau der Erste sey.

Es darf also unserm Dichter die Kunst der Verse nicht ganz abgesprochen werden; wollte man es mit dieser einmahl so streng nehmen, daß die seinigen für nichts gelten könnten, so würde man leicht auf das Resultat kommen, daß es in gereimten Sylbenmaaßen überall bis

auf die jetzige Zeit nur Einen Verskünstler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Cervantes sind mit eben so kunstreicher Absichtlichkeit construirt und gebildet, aber nur einzelne. Die hoch gepriesne Verskunst des Tasso oder wenigstens doch des Ariosto, dürfte nach diesem Maaßstabe noch gar den Nahmen der Kunst nicht verdienen, und sich auf eine bloße Meisterschaft im Mechanischen beschränken. Dann müßten wir annehmen, die Stanze sey noch gar nicht vollendet, und dann fehlte es auch an einem Maaßstab zur genauen Würdigung für das Verdienst des Boccaz um sie; unterdessen aber bleibt das der ersten Ausbildung gewiß ein sehr großes.

Wenn es bey einer zierlichen Behandlung ein artiges und sinnreiches Spiel der Fantasie seyn kann, moderne Ansichten und Sitten in einer gereimten Form der neuern Kunst und mit gesellschaftlichem Scherz verwebt, in das heroische Alterthum zu versetzen, und an die ehrwürdigen Nahmen der Helden anzudichten, so dürften doch die Fabeln, wo das Wesentliche der Geschichte selbst erfunden, und zwar modern erfunden ist, d. h. in einem modernen Geist und Sinn, obwohl im alten Sittencostum, hiezu bey weitem am meisten, ja fast ausschließend günstig seyn. Hier liegt die Parodie schon im Ganzen, so daß sie im Einzelnen sehr ausgespart werden kann, wodurch der Dichter von selbst auf das Zierliche geleitet und behütet wird, nicht in das eigentliche Travestiren zu fallen.

Alles dieses läßt sehr viel Gutes von der Teseide vermuthen, gleichfalls einem epischromantischen Gedicht in Stanzen, worin die Geschichte zweyer Thebaner, des Palemon und Arcitas zu den Zeiten des Theseus, und

ihre Liebeshändel mit dessen Schwester Emilia erzählt sind. Ich habe davon nur einen, gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts gemachten, schlechten Auszug in Prosa von Granucci gesehn. In dergleichen Auszügen ist der Charakter einer Fabel fast nie mit einiger Zuverlässigkeit zu erkennen. Etwas besser schon zeigt er sich in der Behandlung des Chaucer. Dieser scheint es besonders auf eine redliche, stillschweigende, aber deutliche Ironie angelegt zu haben, über die naive Art, mit welcher die Heldin am Schluß, da der eine Ritter stirbt, nachdem sie denselben gebührend beweint hat, sogleich den andern nimmt. Überhaupt ist treuherzige Einfalt wie mich dünkt, und zwar eine fast unglaubliche Einfalt der Charakter dieser Fabel; es sind manche simple Geschichten aus jener guten alten Zeit auf uns gekommen, aber so gar schlicht, wie diese, wird man nicht leicht eine finden. Uebrigens sind Gang und Umstände beym Chaucer wie beym Granucci; nur werden bey dem letztern in der Kürze noch viele Personen erwähnt, theils altmythische, theils neu erfundene, die beym Chaucer gar nicht mehr vorkommen; zum Beweis von der reichen Entfaltung in der Teseide des Boccaz. Auch erwähnt Granucci unter dem, was er in seiner Thorheit wegschneiden zu müssen geglaubt, viele dichterische Fictionen und aus dem Statius entlehnte thebanische Geschichten. Ein Umstand, der eine merkliche Verschiedenheit der Teseide von dem Filostrato andeutet, mit dem man sie nach allem übrigen sehr gleichartig vermuthen könnte. Es muß dieses Werk noch lange nach dem Autor sehr hoch geschätzt worden seyn, da es wie der Pastor fido des Guarini und die Geschichte von Florio und Biancafiore,

ins Griechische übersetzt worden ist. Boccaz selbst bezieht sich auf dieses Werk im Decamerone, indem von Dioneo und Fiammetta in einer der Zwischenstellen gesagt wird, daß sie die Geschichte des Palemon und Arcitas besungen.

Der Filopono, ein Roman von großem Umfang, ganz in Prosa, Bearbeitung einer der beliebtesten Geschichten des Mittelalters, die ins Spanische und auch ins Deutsche übertragen worden ist, kann jetzt am schicklichsten folgen. Schon wenn man den Ameto lieset, von dem gleich mehr die Rede seyn wird, sollte man glauben, das sey das erste Werk des Dichters in Prosa, so sehr hat diese in demselben das Gewaltsame, Schwerfällige, Unsichere und Uebertriebene eines ersten Versuchs an sich. Aber durch Vergleichung der allegorischen Episoden im Filopono mit den individuellen Beziehungen des Ameto wird es klar, daß dieser später sey. Einen ähnlichen Charakter hat die Prosa auch im Filopono, und nicht bloß diese, sondern auch die eingeflochtenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags ist mit großer Kraft und Anstrengung den römischen Classikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es contrastirt das freylich oft seltsam genug mit der kindlichen Einfalt des romantischen Mährchens. Aber auch in einer andern Rücksicht zeigt sich hier eine Neigung, widerstrebende Dinge zu vereinigen. So versucht der Dichter im Anfange des Werks eben so wie im Ameto die katholischen Begriffe und Ansichten in der Sprache und den Sinnbildern der alten Mythologie auszudrücken. Juno ist ihm Maria, Pluto der Satan u. s. w. Da er nun aber in dem mehrere Jahre später geschriebenen Schluß des Romans auf den Punkt kommt, wo Flo-

rio nach der Geschichte ein Christ wird, läßt er ihn die heidnischen und namentlich die griechischen Götter feyerlich abschwören. Ueberhaupt ist das Ganze nur als ein Versuch und bloßes Streben zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakterisiren: es sey ein Versuch, den Roman und die Prosa zu der Hoheit des heroischen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege, zu welchem der Dichter, so viel ich weiß, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freylich größer gedachten und glücklicher vollendeten Persiles von Cervantes. So betrachte ich dieses Buch. Gewiß ist, daß die ursprüngliche Fabel darin sehr entstellt, ja ich darf wohl sagen, entschieden verdorben sey.

Diese ursprüngliche Fabel von Florio und Blancheflure ist noch vorhanden, in der deutschen Bearbeitung; von einem, der in einem andern Gedichte „Herr Flecke der gute Konrad" genannt wird, nach dem Französischen des Robert von Orleans *). Die Geschichte ist etwa folgende: Zwey schöne Kinder, an einem Tage gebohren, zusammen in aller Artigkeit und Poesie unterrichtet, lieben sich schon als Kinder, ohne doch zu wissen, wie ihnen geschieht, und hangen mit jugendlicher Innigkeit und schuldloser Herzlichkeit an einander. Der alte König, der das nicht dulden kann, schickt den Sohn nach Mantua, und da auch das nicht helfen will, verkauft er die Geliebte an Fremde,

*) Sie stand zuerst im zweyten Bande der Myllerischen Sammlung und manche belehrende Notizen darüber findet sich in Eschenburgs Denkmählern altdeutscher Dichtkunst. Seitdem ist auch eine neue poetische Bearbeitung dieser romantischen Dichtung erschienen.

welche sie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen, wo sie natürlicherweise als eine der seltensten Schönheiten in einem gewaltigen Thurm von einem grausamen Wärter sehr wohl verwahrt wird. Florio kehrt freylich nun zu spät zurück, wo ihm gesagt wird, sie sey gestorben; worüber er sich an dem zur Bestätigung dieses Betrugs vom alten König errichteten prächtigen Grabmahle sehr klagend gebehrdet, endlich aber doch von seiner Mutter die Wahrheit erföhrt, schnell der Geliebten nachreist *), glücklicherweise seine Blanchefiure sehr bald findet, zu ihr gelang und verborgen bey ihr lebt, im Genuß aller Liebesfreuden, welche die Sittsamkeit erlaubt. Wie Blanchefiure einst in seinen Armen einschläft, werden sie gefunden, grausam gefesselt und zum Richtplatz geführt. Der Sultan aber läßt sich endlich durch ihre alles übertreffende Liebe im Wettstreit der Großmuth erweichen und schenkt ihnen das Leben, ja er wird sogar ihr Freund und richtet ihnen eine prächtige Hochzeit aus, wo dann unvermuthet Bo-

---

*) Beym Boccaz nimmt er in Beziehung auf die Mühseligkeiten, denen er sich so willig unterzieht, und die als übereinstimmend mit seinem innern Gefühl ihm sogar willkommen sind, den Namen Filopono an, nach dem das Buch genannt ist. Da die Stelle, in welcher dieß gesagt wird, sich schwerlich für unächt erklären läßt, so ist dadurch der Streit über den Namen des Buchs entschieden. Gegen die Erklärungsart, welche Filocolo, wie das Buch wohl auch genannt wurde, für verdorben oder durch Mißverstand aus Filocalo von καλος gebildet hält, streitet noch der Umstand, daß schon ein allegorischer von dem Griechischen καλος abgeleiteter Name in Filopono vorkömmt, nämlich Caleone. So heißt nämlich in den frühern Gedichten des Autors, Fiammettas Geliebter, in den spätern Pamphilo.

ten erscheinen, welche den Florio eilends in seine Heimath zurückrufen, um den Thron des verstorbenen Königs zu besteigen. Den Beschluß macht, wie er dann ein Christ geworden, immer glücklich mit seiner Blanchefiure gelebt, im fünfunddreyßigsten Jahre unter andern eine Tochter Namens Bertha gezeugt, die nachher mit Pipin die Mutter Karl des Großen geworden, des besten Königs aller Zeiten; und wie endlich beyde in einem Alter von hundert Jahren an einem Tage in ihr Grab gelegt seyen. Dazu kommen so manche artige Züge im einzelnen, wie Florio in einen Korb voll Rosen versteckt in das Serail getragen, wie der grausame Thurmwärter durch seine Neigung zum Schachspiel schlauer Weise zahm gemacht und gewonnen wird und dergleichen mehr. Das alles zusammen bildet eine recht herzliche und schuldlose Rittergeschichte von rührender Einfalt und Schönheit, die nur mit stiller Lieblichkeit erzählt werden darf, ohne sie putzen und schmücken zu wollen. Wie grell sticht nun dagegen jener classische Styl des Boccaz ab, diese Menge von hinzugedichteten Personen und Begebenheiten, die daher entstehende Weitläuftigkeit, und endlich die Menge von allegorischen Episoden!

Die weitläuftigste unter diesen ist jedoch an sich sehr vorzüglich und noch dadurch interessant, daß man den Decamerone hier gleichsam im Keime sieht. Es ist eine Gesellschaft, die sich nach altromantischer Sitte mit spitzfindigen Untersuchungen über die Liebe, Questions d'amour beschäftigt, wo Frage und Antwort meistens an eine sinnreiche Novelle geknüpft ist. Man trifft auch hier, wie sich denken läßt, die Fiammetta wieder. Beschreibun-

gen weiblicher Gestalt und Kleidung sind beym Boccaz fast immer überaus schön. Dießmal verherrlicht er besonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den diese auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen sey oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es mißlungen ist, nicht immer ein sichres Gefühl, und es kann treffen, daß er gerade, wenn es entschieden mißlungen ist, dieses gar nicht gewahr wird. Aber seines innern Kunststrebens, der Größe seines Ziels, wird er sich dennoch ganz bestimmt und klar bewußt seyn können, und darnach dann den Werth dessen, was er hervorgebracht, richtig eigentlich aber nach einer unrichtigen Voraussetzung, würdigen. So läßt sich die Tradition verstehen und glaubwürdig finden, daß Boccaz selbst auf den Filopono einen sehr hohen Werth gelegt und ihn dem Decamerone vorgezogen habe. Arbeit ist unstreitig mehr in jenem als in diesem.

Was sich im Filopono nur noch als Episode ankündigt, das ist im Ameto Inhalt des Ganzen. Es ist ein durchaus allegorischer Roman, worin im allgemeinen und gewöhnlichen Costum solcher pastoralen Darstellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet sey. Das Wie dieser Bildung ist aber eben nicht weiter ausgebildet. Den größten Raum des Buchs nehmen sieben Frauen ein, deren Kleidung und Gestalt ausführlich beschrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schicksale und besonders die Geschichte ihrer ersten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Alterthums beschließt. Ameto ist dabey nur Zuschauer und Zuhörer; das

Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zusammenhang oder Geschichte ist eben weiter nicht darin zu suchen. In der Geschichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erst errathen zu werden, daß Freundinnen des Dichters gemeynt sind; dennoch lösen sich alle sieben schließlich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drey geistlichen Tugenden. Die Geschichten sind sämmtlich im Costum der Mythologie erzählt, ja auch katholische Dinge und Begriffe werden in diese altmythische Sprache übersetzt, wie im Anfange des Filopono. Es wird ein großes Gewicht gelegt auf die Abkunft jener Frauen und die der Einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt ist die Erzählungsart und Sprache wie nach dem Styl der Alten in der würdigsten Historie. Die eingemischten Verse sind nicht eben der glänzendste Theil des Ganzen, von dessen Seltsamkeit man sich nach diesen Zügen schon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in diesen Versen ist verworren, sie haben nicht die naive Anmuth seiner Stanzen und Canzonetten, und ungeachtet sie nur Gegenstände des classischen Alterthums in den Sitten und dem Bilderkreise desselben behandeln, so sind sie doch auch weit entfernt von classischer Kraft und Würde; ja sie haben überhaupt keinen recht bestimmt aufgefaßten und deutlichen Charakter. Dagegen ist in der Prosa vieles zu loben und einiges unvergleichlich schön. Die Geschichten dürfen oft im Styl die Vergleichung mit dem Vortreflichsten im Decamerone nicht scheuen. Unter den in diesen Geschichten charakterisirten Liebhabern ist die Figur des

Dioneo, der jedem Leser des Decamerone unvergeßlich ist, schon mit besonderer Liebe und Keckheit gezeichnet. Aber worin sich Boccaz selbst übertroffen hat, das ist die Beschreibung von der Gestalt und der dem allegorischen Sinn gemäßen Kleidung der sieben Frauen. So kunstreiche, und mahlerisch vortreflich gedachte Kleiderbeschreibungen wird man, den Cervantes ausgenommen, nicht leicht bey noch einem romantischen Dichter finden.

Es läßt sich denken, daß Fiammetta in dieser Auswahl edler und schöner Frauen nicht fehle. Sie bedeutet die Hoffnung, und erscheint mit Pfeil und Schleyer im grünen Gewande, die Locken mit einem Schmuck von Gold und Perlen geziert, umwunden von einem Kranz rother und weißer Rosen. Sie erzählt die Kühnheit, durch welche ihr Geliebter ihre Gunst gewonnen hatte; wie er sie, die an Stand und Geburt weit über ihn erhaben war, oft gesehen und gesprochen habe, aber nie allein und so, daß er ihr seine Liebe entdecken können; bis er einstmals in der Abwesenheit deß Gemahls Mittel gefunden, sich in ihrem Schlafgemach zu verbergen, bloß von seiner Kühnheit und seinem Dolch begleitet; wie er sich ihr entdeckt, seine Liebe geschildert, die Entstehung derselben erzählt, und wie er fest entschlossen sey, sich zu tödten, wenn sie ihn nicht erhöre. Was beyde sagen, Fiammetta's Ueberraschung und heimliche Neigung, sein Ernst, seine hinreißenden Bitten, das alles ist mit der lebendigsten, glühendsten Wahrheit und Beredsamkeit dargestellt, und man findet es leicht begreiflich, daß das Feuer der seinigen alle ihre Gegengründe besiegt hatte. Boccaz hat diese Begebenheit noch einmal ausführlich darzustellen Gelegenheit

genommen, und er thut es mit etwas veränderten Umständen. Mehreremale noch bezieht er sich darauf und immer mit sichtbarer Liebe.

Der Ameto ist nach einer Jahrszahl in der Geschichte der Emilia später als 1340 geschrieben, dürfte also unter die spätesten Jugendversuche des Dichters zu setzen seyn. Durch ihre Stellung im Ganzen ist Lya unter den sieben die Hauptperson; sie ist schon aus dem Dante als Sinnbild der Beschaulichkeit bekannt, und bedeutet hier den Glauben.

Ueberhaupt wirkte das Vorbild des Dante so mächtig auf seinen Geist, daß es auch ihn, wie den Petrarca, aus seiner eigentlichen Sphäre einmal heraus ziehen mochte. Als die unglückliche Frucht dieser Einwirkung von der Uebermacht fremder Geistesgröße, haben wir die Liebes-Vision, Amorosa Visione zu betrachten, ein Gedicht in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe u.s.w., worin fast alle die berühmtesten erotischen Dichtungen des Alterthums verwebt sind; aber sie sind nicht neu geworden in dieser veränderten Behandlung, welche die ungünstigsten Urtheile von der Poesie des Autors zu rechtfertigen scheinen könnte. Wenn uns schon die Trionfi des Petrarca keine gelungene Nachbildung scheinen, was sollen wir erst von dieser Vision sagen, die so tief unter jenen steht? Es ist das einzige Werk von ihm, welches mich Ueberwindung gekostet hat, zu Ende zu lesen. Uebrigens kommen alle die allegorischen Personen des Ameto auch hier vor und zwar als schon bekannte. Noch einer sonderbaren Spielerey muß ich erwähnen; die ersten Buchstaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine

Art von Vorrede für dasselbe, die aus zwey Sonetten an Fiammetta und aus einer Canzonette an die Leser besteht.

Unter die Producte der männlichen Reife ist, dem innern Charakter und auch der Zeit nach, vor allen der Decamerone zu stellen, den ich als bekannt voraussetze; denn die erste Masse desselben erschien 1353, also da Boccaz vierzig Jahre alt war. Auf diesen aber ist der ganzen Art und Behandlungsweise nach auch der Urbano zu beziehen; ein Roman, wo sich mancherley Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflösen. Die Behandlung ist durchaus dieselbe, wie in den größern, ernsthaften Novellen im Decamerone, nur noch etwas ausführlicher, wodurch der Urbano beym Vergleich eher gewinnen als verlieren würde. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Masse behandelte, es mit einer einzelnen versucht, oder nachher, in der Absicht sie mehr zu entfalten? Dann würde aber diese Absicht mehr bemerklich und die Verschiedenheit größer seyn; ich vermuthe daher das erste. Für einen Versuch hingegen, eine einzelne Novelle, als ein für sich bestehendes Werk und ganz anders, wie es dort geschehen war, in dichterischer Form und in dem geliebten altmythischen Bilder-Kreise und Costum zu behandeln, möchte ich das Ninfale Fiesolano halten; um so mehr, da der darin erzählten Geschichte von Africo und Mensola nach Manni eine wahre zum Grunde liegen soll. Ein sehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als versificirte Novelle, als epischromantisches Gedicht von so kleinem Umfang das einzige in seiner Art. Also auch Boccaz bestätigt durch sein Beyspiel, was Cervantes und Shak-

speare zur Genüge bewiesen haben, daß die Novelle auch einzeln und für sich bestehend muß interessiren können, daß es nicht gerade nothwendig ist, eine ganze Flora derselben in ein romantisches Gastmahl und Symposium einzufassen, wie es im Decamerone so vortrefflich geschehen ist, daß es zu ausschließend allgemeine Regel scheinen könnte, und bleibendes Vorbild für alle Nachfolger. Die Stanze hat hier noch die alte naive Anmuth, aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte Stellenweise eine Aehnlichkeit finden mit der dichterischen Manier des Poliziano in den berühmten Stanzen, aus denen Ariost für seine Verskunst so vieles gelernt hat; deren Styl aber doch in seinem geflügelten Schwung und alterthümlicher Kraft ohne Nachfolge in der italiänischen Poesie geblieben ist.

Aus derselben Zeit ungefähr, wie der Decamerone, ist einer Zeitbestimmung in dem Werke selbst zu Folge, das Labyrinth der Liebe oder die Geißel; in ältern Zeiten sehr gelesen, und in viele Sprachen übersetzt. Der Styl ist vortrefflich und die Erfindung witzig; seine Beliebtheit verdankt das Werk aber vielleicht zum Theil mit dem Umstande, daß es sich als eigentliche Satire gegen das weibliche Geschlecht überhaupt so bestimmt rubriciren ließ. Unter dieser Rubrik finde ich es als ein äußerst berühmtes Buch unter andern in einem alten Gedichte im spanischen Cançionero angeführt. Boccaz erzählt in eigner Person, wie er vor Liebe, da er mit Spott verschmäht ward, sehr unglücklich gewesen sey, so daß er sich habe umbringen wollen. Sein innrer Kampf, seine Selbstgespräche werden ausführlich dargestellt, und wie er sich endlich so weit be-

ruhigt, daß er sich entschließt, wieder unter Menschen zu gehen und einige gesellschaftliche Freuden sich gefallen zu lassen. Dieß besänftigt ihn schon, und da er nun ruhiger einschlummert, hat er eine Vision, wie man sie sich leicht denken kann, worauf eben der Titel Labyrinth des Amor deutet. Da begegnet er einem alten Manne, dieser ist aber keine mythische Gestalt, sondern der verstorbene Ehegemahl der übermüthigen Dame in eigner Person. Der Alte hat eben keine idealische Ansicht der Frauen, sondern macht ihm eine solche, mit der pünktlichsten Genauigkeit ausgeführte, und ausführliche Beschreibung von allen den geistigen und körperlichen Gebrechen, ohne eines zu übergehen, mit denen diese Frau behaftet war, daß der Liebhaber dadurch ganz vollkommen wieder zur Vernunft gebracht wird. Allgemeine Ausfälle gegen das Geschlecht gehörten hier mit zur nothwendigen Rhetorik des Buchs; doch scheint es, hatte persönliche Rache, deren Boccaz in solchen Verhältnissen sehr fähig war, den größten Antheil an der Entstehung desselben.

Das Leben des Dante vom Boccaz empfiehlt sich außer den interessanten Nachrichten über jenen großen Dichter durch eine männliche Beredsamkeit. Nicht als Biographie oder Charakteristik ist dieses Werk zu beurtheilen, sondern als Apologie, als Rede an die Florentiner; und daß es als solche seine Wirkung gethan, wird am besten dadurch bewiesen, daß Boccaz nachher von der Republik angestellt wurde, um Vorlesungen über das göttliche Werk des großen Dichters zu halten.

Merkwürdig ist auch die allgemeine Ansicht der Poesie in dieser Schrift. Er hält sie für eine irdische Hülle und

körperliche Einkleidung der unsichtbaren Dinge und der göttlichen Kräfte, nennt sie gradezu eine Art von Theologie, die nur allgemein verständlicher und lieblicher sey, als die eigentlich sogenannte. Zwar hat der Begriff der Allegorie nicht immer den hohen Sinn bey ihm, den man vermuthen sollte, da er die Alten so weit doch schon kannte, und da er den Dante vor sich hatte; sondern er pflegt auch wohl mit diesem Namen den sinnbildlichen Vortrag bloß moralischer Lehren. Dennoch bildet und begründet dieser alte Begriff von der Poesie, wie Boccaz ihn aufgefaßt hatte, eine tief eingreifende, fruchtbare Ansicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns von den verbildeten und im Geiste schaal gewordnen Ausländern gekommen und von der sogenannten kritischen Philosophie zu einer Wissenschaft, genannt Aesthetik, gestempelt worden sind; ich meyne die ganz leeren Begriffe von Darstellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden ist, und von Schönheit, wo die Idee des Göttlichen durchaus nicht mehr damit in Verbindung gesetzt wird.

Dieselbe Ansicht der Poesie finden wir auch in dem lateinischen Werke über die alte Mythologie wieder; welches übrigens außer unserm Kreise liegt, wie alles, was von Boccaz in der Geschichte der Philologie und der Wiederherstellung der alten Litteratur zu erzählen wäre. Nur will ich erwähnen, daß für die Abfassung seiner lateinischen Schriften, die des Petrarca, für den er eine so gränzenlose Verehrung äußert, und dessen Beyspiel nicht ohne Einfluß gewesen zu seyn scheinen. Auch ist es bemerkenswerth und auffallend, wie in allen seinen gelehrten Werken sein Hauptstreben darauf gerichtet war, die alte

Mythologie wieder herzustellen und in neuem Lichte und Leben zu verkündigen. Denn eben diese Idee liegt auch seiner Poesie zum Grunde; wie sich dieses Theils in mancher nicht vollkommen gelungenen Anwendung der alten Göttersymbole und Fabeln zeigt, noch mehr aber in dem Streben, welches er mit mehreren Dichtern jener ältern Schule theilte, kund giebt, auf dem Wege der Allegorie aus dem romantischen Stoff seiner Zeit, eine neue und eigne Art von Mythologie hervor zu gestalten. Ein Streben, an welchem viele der größten Dichtertalente in der neuern Poesie gescheitert sind.

Noch habe ich von der Fiammetta zu reden, dem wunderschönen Denkmahl, welches Boccaz, wie ich oben sagte, auf dem Gipfel seiner geistigen Kraft und seines dichterischen Styls der Geliebten zur bleibenden Verherrlichung schrieb. Es ist eine in mehrere Bücher abgetheilte, soll ich sagen Rede oder Erzählung, worin Fiammetta selber spricht, ihr kurzes Glück mit glühenden Farben schildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerstört worden. Dieß ist jedoch nur der Anfang, den größten Theil des Buchs nimmt ihr Schmerz über diese Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgeführt und mit allen Thorheiten, zu denen es sie lockt, dargestellt ist; wie sie von Eifersucht zerrissen, dennoch wieder Hoffnung faßt, wie diese immer höher steigt, und endlich nah dem Ziele sie dennoch täuscht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da sie nie wieder von dem Geliebten hört, bis sie sich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergiebt. Es ist so gut wie keine äußre Geschichte, auch keine Charakteristik und überhaupt wenig

oder nichts Persönliches darin; alles ist groß genommen und in einem allgemeinen Sinn, es ist nur Liebe, nichts als Liebe. Das Ganze ist durchdrungen von Sehnsucht, von Klage und von tiefer verborgener Gluth. Verschmäht ist auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entstehen kann, als unter der Hoheit dieser Elegie, die würdig wäre, zwischen den besten des Alterthums und den Gesängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht voraussetzen darf, daß jeder, der ein Urtheil zu haben glaubt, über das hohe Schöne in der einfachen Composition eines seinem Inhalte nach so äußerst subjektiven Werks mit mir übereinstimmen könne; so will ich von dem reden, worin jeder, der es mit einigem Verstande lieset, es sogleich als das höchste und erste seines Urhebers anerkennen muß, von dem Styl nämlich. Er geht in einem Tone durch das ganze Buch fort, und auch der Reiz ist verschmäht, der aus dem Wechsel des Tons und der Farbe in der Sprache entsteht; und wenn Cervantes durch die Bildsamkeit seiner Prosa, durch den reichen Gebrauch, den er von jenem Wechsel, da ihm jeder Ton und jede Farbe zu Gebote ist, zu machen versteht, bey der Größe des Styls, zu der er sich, so oft es ihm gefällt, erheben kann, uns mehr bezaubert, als Boccaz gewöhnlich, etwa im Decamerone, es vermag: so darf ich doch ohne Uebertreibung sagen, daß sich im Cervantes, dem größten, ja vielleicht außer Boccaz dem einzigen Künstler der Prosa unter den romantischen Schriftstellern, keine Masse derselben von dieser gleichartigen hohen Schönheit und innern Durchbildung und Ausbildung finde; und

ohne Uebertreibung, daß das Vortrefflichste und Größte, was der Decamerone aufzuweisen hat, nur als Annäherung oder Nachhall erscheinen kann gegen diese Würde und Schönheit. Wenn das Vortrefflichste und Höchste in der neuern Poesie nicht so oft verkannt und vergessen wäre; so würde es von diesem Gebilde der einfachsten aber der höchsten Dichtkunst nicht eines litterarischen Berichtes bedürfen.

Nur Jahre lang nach dem Ameto konnte Boccaz diese Höhe der Bildung im Styl erreichen. Aber übrigens streitet nichts dagegen, daß das Werk sogar noch vor dem Decamerone gedichtet seyn kann, und keine äußere Notiz kommt uns bey dieser Bestimmung zu Hülfe. Aber man mag es nun in der Zeitordnung vor oder nach dem Decamerone setzen; gewiß ist es, daß nach diesem Werke nur, worin alles eigen und ganz sein ist, beurtheilt werden darf, was er als Dichter war und was er im Styl vermochte.

Von dem Decamerone eine Beschreibung zu geben, würde überflüßig seyn. Die Einfassung des Werks muß denen, die bisher nur dieses allein vom Boccaz kannten, nach dem, was ich von seinen übrigen berichtet habe, schon ungleich verständlicher seyn, da wir die allmählige Entstehung dieser eigenthümlichen Lieblingsform des Boccaz, eine gründlich genaue, fast geometrisch geordnete Darstellung seines geselligen Kreises mit einem Kranz von lieblichen Geschichten zu durchflechten, in mehreren Stufen nachweisen konnten. Die Charakteristik der Novellen müßte ins Einzelne gehn, da ja jede Novelle ihren specifisch verschiedenen Charakter, und ihr eignes Gepräge

hat; da auch viele von bedeutenden Meistern umgebildet sind, müßte die Nachbildung mit der Behandlung des Boccaz verglichen werden, und diese mit ihren Quellen, die wir sehr oft nicht finden oder nicht haben können. Jede poetische Erneuerung oder künstlerische Veränderung einer Novelle, als bleibendes Thema der Dichtung für die mannichfachsten Variationen, enthält auch schon eine Charakteristik derselben in sich, wo denn aus der Behandlung selbst leicht hervorgeht, ob sie richtig oder unrichtig aufgefaßt worden. Fruchtbar wäre es für die Theorie, die Geschichte einer einzigen Novelle von besondrer Tiefe, die etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beyspiels wegen, durch alle diese durchzuführen; welches aber hier, wo unsre Absicht auf einen einzelnen Meister beschränkt ist, nicht Statt finden kann. Weniger überflüßig dürfte es seyn, einige Worte zur Charakteristik der ganzen Gattung zu sagen, wodurch es uns vielleicht gelingen wird, einen richtigeren Begriff derselben zu begründen.

Ich wähle dazu einen Weg, der sonderbar scheinen kann. Ich werde zuerst suchen das künstlerische Streben des Dichters, der mit Recht als der Erfinder dieser Kunstgattung und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zusammenzufassen, ob diese etwa ein Licht über die tiefere Eigenheit der Gattung giebt.

Man kann den Charakter eines Dichters im Ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunstgeschichte gefunden hat, welchem er angehört, das größere Ganze, von dem er selbst nur ein Glied ist. Man muß es mit solchen Constructionen, wel-

che die einzige Grundlage jeder reellen Kunstgeschichte sind, eben so lange versuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben, sich durch mancherley Bestätigungen versichern kann. Hat man nur den Geist der Kunst überhaupt, von der eine Geschichte gesucht wird und fehlt es dabey nur nicht an Ernst und zureichendem Studium, so wird man sich über schlechten Erfolg in dem Versuch, die Entstehung des wirklich Gebildeten und die innere Organisation dieser Entstehung und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen. Ich erinnere dies nur, um die Art von Einstimmung anzudeuten, die ich für das Folgende erwarten darf.

Wenn es einleuchtet, daß Dante als Seher und begeisterter Priester der Natur und als erleuchteter Dichter der katholischen Wahrheit und Wissenschaft weit aus der Sphäre der übrigen italiänischen Poesie herausgegangen sey, ganz außer allem Vergleich mit den andern großen Dichtern dieser Nation stehe und bleibe; so dürfen wir, wenn wir die Poesie derselben als ein Ganzes betrachten wollen; was ich hier nur als bekannt und angenommen voraussetze, weil der Beweis, daß man sie so betrachten müsse, zu tief ausholen und zu weitläuftig ausfallen dürfte; wir dürfen, sage ich, in den Entwicklungsbegriff und die Bildungsgeschichte der übrigen italiänischen Poesie jenen großen Dichter nicht eigentlich mit aufnehmen.

Aber auch Guarini ist freyer von Nationalität wie irgend ein anderer italiänischer Dichter. Sein Kunststreben geht weit ab von dem ihrigen; er geht zuerst und zuletzt auf idealische Schönheit, auf eine antike Begeisterung für diese, und auf die Fülle der Harmonie; nicht

auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertreffliche Darstellung und kunstreiche Vollendung in dieser. Daher die classische Würde und Anmuth, die harmonische Bildung seiner Sprache und Form. Was man auch für das Gegentheil sagen mag, er ist ohne Vorgänger gewesen und ohne Nachfolger geblieben, steht einzig und allein da in der italiänischen Poesie. Die classische Schönheit der Dichtersprache im Tasso hat einen andern Charakter und ist ganz aufgelöst in das Element der romantischen Anmuth und Liebe. Selbst die Nachbildung des Idyllischen aus dem Alterthum nimmt bey ihm diesen Ton an; das antike Streben ist überhaupt nicht so vorwaltend in ihm, als im Guarini, und sein schöner Styl ist rein von aller Manier der Nationaleigenthümlichkeit.

Nicht so ist es mit dem Ariosto, Petrarca und Boccaz. Sie tragen alle in unverkennbaren Zügen das stärkste Gepräge jenes entschiedenen Nationalcharakters. Ihre Formen, ja ihre Manieren sind einheimisch geworden und geblieben in der italiänischen Poesie. Den größten Theil der Litteratur derselben füllt die zahllose Schaar der Nachfolger, die sie gefunden haben, und von denen doch einige nicht unbedeutend sind, wenn auch nicht so bedeutend wie die Vorgänger, die etwa Ariost, ja auch Petrarca gehabt hat. In diesen Vorgängern und den bessern Nachfolgern ist die künstlerische Tendenz mehr oder weniger dieselbe wie bey dem Meister der Manier; nur die Stufe der Kunst ist verschieden.

Meine Ansicht ist also diese. Dante, so sehr er Italiäner ist und sich als solcher in manchen Manieren des Ausdrucks und des Charakters verräth, liegt durch den

großen Umfang und den Tiefsinn der Erfindung seines Gedichts ganz außer den Gränzen ihrer Nationalpoesie. Auch Guarini ist eine Episode in ihr, deren Umkreis und Inhalt und eigenthümliche Nationalschranken vorzüglich Petrarca, Boccaz und Ariosto bezeichnen. Im Styl der Sprache erscheint Tasso fast vollendet, und nicht mehr nationaleigenthümlich beschränkt in seiner allgemein romantischen Schönheit; im Umfang und Gewicht des Inhalts aber, und in der Tiefe der Erfindung steht er nicht auf der gleichen Höhe.

Was in der Darstellung des Petrarca künstlerisch betrachtet, am stärksten auffällt, ist dieser überraschende, bewunderswürdige Grad von objectiver Kunst und Vollendung bey einem so ganz subjectiven Inhalte. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Stoff, so scheint die Darstellung, in welcher die größte Künstlichkeit zu besitzen und zu zeigen, ein gemeinschaftliches Streben jener italiänischen Meister war, auf dem Verhältniß des Objectiven und Subjectiven zu beruhen. Im Petrarca ist dieses bis zur vollkommnen Verschmelzung vereinigt. Ariosto neigt sich entschieden auf die Seite der objectiven Klarheit. Die subjective Beschaffenheit oder Beziehung fast aller Werke des Boccaz fällt in die Augen. Nehmen wir nun an, daß dieses an sich nicht fehlerhaft, daß es vielmehr die eigentliche, also richtige Tendenz seiner Kunst war, das Subjective mit tiefster Wahrheit und Innigkeit rein ans Licht zu stellen, oder in klaren Sinnbildern heimlich anzudeuten, so wird es begreiflich, daß sie gerade in der Fiammetta in ihrem höchsten Glanze erscheint. Und wenn es uns gelingt, den Charakter der

Novelle mit diesem Begriff von der Tendenz des Künstlers in Beziehung zu setzen; so würden wir einen Mittelpunkt und gemeinschaftlichen Gesichtspunkt für alle seine Werke gefunden haben, die man ganz richtig nur als Annäherungen und Vorbereitungen zur Fiammetta oder zur Novelle, oder als unwillkührliche Verbindungsversuche und zwischen beyden schwankende und schwebende Mittelglieder betrachten würde.

Die Novelle nämlich ist sehr geeignet, eine subjective Stimmung und Ansicht, und zwar die tiefsten und eigenthümlichsten derselben indirect und gleichsam sinnbildlich darzustellen. Ich könnte mich auf Beyspiele berufen und könnte fragen: Warum sind unter den Novellen des Cervantes, obgleich alle schön sind, einige dennoch so entschieden schöner? Durch welchen Zauber erregen sie unser Gemüth und ergreifen es mit wunderbarer Schönheit, als durch den, daß überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerste Tiefe seiner eigensten Eigenthümlichkeit sichtbar unsichtbar durchschimmert, oder weil er wie in dem Neugierigen, Ansichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Eigenthümlichkeit und Tiefe wegen, entweder gar nicht oder nur so ausgesprochen werden konnten? Warum steht der Romeo von Shakspeare auf einer höhern Stufe, als andre dramatisirte Novellen desselben Dichters, als weil er in jugendliche Begeisterung ergossen, in ihr mehr als in jeder andern ein schönes Gefäß für diese fand, so daß diese Dichtung ganz davon angefüllt und durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinandersetzung, um zu zeigen, daß diese indirecte Darstellung des subjectiven liebevollen Ge-

fühls für manche Fälle angemessener und schicklicher seyn kann, als die unmittelbare lyrische, ja daß gerade das Indirecte und Verhüllte in dieser Art der Mittheilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weise ist die Novelle selbst zu dieser indirecten und verborgenen Andeutung der subjektiven Gefühle und Eigenthümlichkeit der Liebe vielleicht eben darum besonders geschickt, weil sie übrigens in der Darstellungsart sich sehr zum Objektiven neigt, und wiewohl sie das Lokale und das Costum gerne mit Genauigkeit bestimmt, es dennoch ganz im Allgemeinen hält, den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft gemäß, wo sie ihren Ursprung und ihre Heimath hat; weshalb sie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo das Ritterthum, die gleiche Religion und feine Sitte den edlern Theil von Europa noch auf das innigste verbanden.

Aber es läßt sich diese Eigenschaft der Novelle auch aus ihrem ursprünglichen Charakter unmittelbar ableiten. Es ist die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte; so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde, eine Geschichte, die an und für sich schon einzeln interessiren könnte, ohne irgend auf den Zusammenhang der Nationen und der Zeiten, oder auch auf die Fortschritte der Menschheit und das Verhältniß zur Bildung derselben zu sehen. Eine Geschichte also, die streng genommen, nicht zur Geschichte gehört, und die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt bringt. Da sie interessiren soll, so muß sie in ihrer Form irgend etwas enthalten, was vielen merkwürdig oder anziehend seyn zu können verspricht. Die Kunst

des Erzählens darf nur etwas höher steigen, so wird der Erzähler sie entweder dadurch zu zeigen suchen, daß er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuschend zu unterhalten und das was im Ganzen ein Nichts ist, dennoch durch die Fülle seiner Kunst so reichlich zu schmücken weiß, daß wir uns willig täuschen, ja wohl gar ernstlich dafür interessiren lassen. Manche Novellen im Decamerone, die bloß Scherze und Einfälle sind, besonders in dem letzten provinziell florentinischen Theile desselben, gehören zu dieser Gattung, deren schönste und geistreichste der Licenciado Vidriera von Cervantes seyn dürfte. Aber da man es selbst in der besten guten Gesellschaft mit dem, was erzählt wird, wenn nur die Art anständig, fein und bedeutend ist, nicht eben so genau zu nehmen pflegt, so liegt der Keim zu diesem Auswuchs schon in dem Ursprunge der Novelle überhaupt. Doch kann es eigentlich nie allgemeine Gattung werden, so reizend es auch als einzelne Laune des Künstlers seyn mag, denn diese würde, wenn sie förmlich constituirt und häufig wiederholt würde, eben dadurch ihren eigenthümlichen Reiz verlieren müssen. Der andre Weg, der sich dem künstlichern Erzähler, dem vielleicht schon die ersten Blüthen vorweggenommen sind, zeigt, ist der, daß er auch bekannte Geschichten, durch die Art, wie er sie erzählt und vielleicht umbildet, in neue zu verwandeln scheine. Es werden sich ihm eine große Menge darbieten, die etwas objektiv Merkwürdiges und mehr oder weniger allgemein Interessantes haben. Was andres soll die Auswahl aus der Menge bestimmen, als die subjektive Anneigung, die

sich allemal auf einen mehr oder minder vollkommnen Ausdruck einer eignen Ansicht, eines eignen Gefühles gründen wird? Und welchem Erzähler einzelner Geschichten ohne innern, weder historischen noch mythischen Zusammenhang, würden wir wohl lange mit Interesse zuhören, wenn wir uns nicht für ihn selbst zu interessiren anfingen? Man isolire diese natürliche Eigenheit der Novelle, man gebe ihr die höchste Kraft und Ausbildung, und so entsteht jene oben erwähnte Art derselben, die ich die symbolische nennen möchte, in welcher sich das subjektive Gefühl in seiner ganzen Tiefe ausspricht, und die wenigstens, mag man sie so oder anders bezeichnen wollen, sich immer als der Gipfel und die eigentliche Blüthe der ganzen Gattung bewähren wird.

Entsteht nun die Frage, in welcher Novelle etwa Boccaz seine Eigenthümlichkeit am vollständigsten ausgesprochen habe, so würde ich die Geschichte des Africo und der Mensola, das Ninfale Fiesolano nennen. Veredlung der rohen männlichen Jugendkraft durch die Liebe, eine kräftige glühende Sinnlichkeit und innige naive Herzlichkeit im Genuß, der durch plötzliche Trennung schnell unterbrochen wird, wodurch zerrissen die Liebenden den Schmerzen über solche Trennung sich bis zum Tode heftig überlassen; das sind überall die Grundzüge von Boccazens Liebe und seiner Ansicht derselben.

Aber noch viele andre Novellen im Decamerone werden demjenigen bedeutender und verständlicher seyn, der sich dabey etwa an die Fiammetta oder auch wohl an den Corbaccio erinnern kann.

Da die Poesie bey den Neuern Anfangs nur wild

wachsen konnte, weil die ursprüngliche und natürlichste Quelle derselben, die Natur und die Begeisterung für die unmittelbare Idee derselben, in der Anschauung göttlicher Wirksamkeit, entweder gewaltsam verschlossen war, oder doch nur sparsam sich ergoß; so mußte, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäß, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeschichten für Alle, und der oftmals auch dichterisch behandelten Legende, die Heiligengeschichten für die Andacht sang oder erzählte, auch die Novelle in der neuern Poesie nothwendiger Weise entstehen, mit und für die feine Gesellschaft der edlern Stände.

Da die Novelle ursprünglich Geschichte ist, wenn auch keine politische oder Culturgeschichte, und wenn sie es nicht ist, dieses nur als erlaubte, vielleicht nothwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angesehen werden muß; so ist auch die historische Behandlung derselben in Prosa mit dem Styl eines Boccaz die ursprünglichste und nächste oder natürlichste. Dieses soll gar nicht gegen das mögliche Dramatisiren aller Novellen, die einen Stoff dazu enthalten, streiten; aber es kann doch demjenigen, welcher der Gegenstand dieses Versuchs war, den Ruhm sichern, als Erfinder und Meister der Gattung zu gelten.

---

## 2.

## Nachricht von einigen seltneren italiänischen und spanischen Dichterwerken; nebst einer Charakteristik des Camoëns und der portugiesischen Dichtkunst und Uebersicht von den provenzalischen Handschriften zu Paris. 1803.

Es ist ein angebohrner Trieb des Deutschen, daß er auch die Fremde liebt; besonders das Schöne der südlichen Länder zieht ihn mit unwiderstehlichem Reize an. Im Gefühl seiner ernsten Gesinnung und nordischen Kraft, sehnt er dennoch sich unablässig nach dem Glanze jener Gegenden, wie nach seiner alten Heimath.

Diese Neigung ist so alt als die Geschichte. Sie war es, welche die Schaaren der deutschen Helden über die südlichen Provinzen des römischen Reichs verbreitete; sie war es, die im Mittelalter Deutschland an Italien fesselte, und endlich noch in den Kreuzzügen den Versuch erzeugte, auch den Orient wieder zu besitzen.

Gegenwärtig, da das politische Leben der deutschen Nation zum Theil ganz anders gestaltet, zum Theil in ein ruhendes Gleichgewicht versetzt worden ist, kann sich jene vielumfassende Neigung nur noch im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen; einem Gebiete,

wo keine Fesseln die natürliche Erweiterungs- und Eroberungssucht des menschlichen Geistes hemmen.

So zeigt sich nun jetzt der forschende Geist der Deutschen in einer edlen Rastlosigkeit und Thätigkeit, die gleich unermüdet ist, neue Quellen der Wahrheit und der Schönheit zu entdecken und zu ergänzen, und auch die, welche schon in alten Zeiten bey andern Nationen sich ergossen haben, von neuem zu beleben und auf die vaterländischen Fluren zu leiten. Die deutsche Litteratur wird, nach dem gegenwärtigen Anfange zu urtheilen, in nicht gar langer Zeit, alle andren ältern Litteraturen in sich aufgenommen und sich einverleibt haben.

In diesem Sinne und Geiste ist es auch gar wohl zu loben, wenn einige vortrefliche Dichter es sich angelegen seyn lassen, die Schönheiten der italiänischen und der spanischen Poesie auf einheimischen Boden zu verpflanzen, da der frische Blüthenreiz und die kunstreiche Zierde derselben recht eigentlich dazu gemacht scheinen, den nordischen Ernst altdeutscher Dichtkunst zu schmücken und zu erheitern.

Eine gründliche Kenntniß jener schönen südlichen Poesie, die wir vorzugsweise die romantische zu nennen gewohnt sind, ist aber nothwendig, wenn dieses Geschäft glücklich von Statten gehen soll. Nun ist die italiänische und spanische Poesie unsern vorzüglichsten Dichtern und Gelehrten auch gar wohl bekannt; indessen bleibt doch noch manche Lücke auszufüllen. Was der Reichthum hiesiger Bibliotheken Merkwürdiges und Seltnes zu diesem Behuf darbietet, davon wollen wir hier einiges mittheilen; es wird sich dann schon Gelegenheit finden, den Charakter und Gehalt der

gelieferten Materialien noch näher zu bestimmen, und ihnen erst dadurch ihren eigentlichen Werth zu geben.

Ich werde dabey, weil die Geschichte der portugiesischen Dichtkunst noch nicht so bekannt ist, auf diese besonders Rücksicht nehmen, und das Wenige, was ich dafür aufgefunden habe, sorgfältig benutzen. Auch die neulateinischen Quellen und Anfänge der romantischen Poesie, dürften in der Folge von einer solchen Untersuchung nicht ausgeschlossen seyn. Um eine nähere Bekanntschaft mit der provenzalischen Poesie und Sprache wenigstens vorzubereiten, wollen wir auch über diese, wenigstens über die dazu vorhandnen Hülfsmittel einige Nachricht anfügen.

Ich mache den Anfang mit der so äußerst seltnen Teseide des Boccaz; um die Lücke auszufüllen, die ich aus Mangel des Originals, in der dem Publikum schon früher vorgelegten Nachricht von den Werken des Boccaz, damals lassen mußte. Nach dem Auszuge des Granucci, durch Chaucers Behandlung derselben Geschichte, besonders aber durch den Charakter des Filostrato von Boccaz selbst verleitet, habe ich dort aus der Conjectur eine Idee von dem Werke zu geben versucht, die einiger Berichtigung bedarf. Es ist natürlich genug, die Teseide mit dem Filostrato zusammen zu stellen; beydes sind erzählende Gedichte in Ottave Rime, beides romantische Liebesgeschichten in die griechische Heldenzeit verlegt, und beydes Werke aus der frühesten Epoche des Dichters. Allein der Charakter ist sehr verschieden; die Teseide hat nichts von der leichten Zierlichkeit, von dem mehr fröhlichen Ton scherzhafter Ironie womit dort der Liebeshandel des Troilus und der Cressida erzählt ist. Die Teseide ist durchaus ernsthaft,

etwas trocken, und zu den schönsten Stellen würden eher einige von den klagenden gehören. Ueberhaupt aber steht die Seltenheit und die daher rührende Berühmtheit des Werkes nicht ganz im Verhältniß mit seinem poetischen Werth. Es gehört nicht zu den glücklichsten Hervorbringungen des Boccaz, und es ist in der That nicht sehr belohnend, sich hindurch gearbeitet zu haben.

Die wichtigsten Arbeiten des Dichters bleiben sonach seine Romane; nicht bloß der nie genug zu bewundernde Decamerone, sondern auch der Filocopo, und noch mehr der Ameto, als bedeutende Kunstversuche zu einem allegorisch dichterischen Roman, und dann zu einem von großer Composition und im höchsten historischen Styl. Die Fiammetta aber, wiewohl ein kleines Werk, ist der Anlage nach, das eigenthümlichste, im Styl das vollendetste.

Alle diese verschiedenen Formen werden sich als nützlich und ächt, ja als wesentlich bewähren, wenn sich erst der Roman selbst in seiner ganzen Fülle bey uns weiter wird entfaltet haben, und die Mannichfaltigkeit der alten romantischen Geschichten, in eben so mannichfaltigen Formen, neu dargestellt und eigen gebildet, uns den ehmaligen Frühling des romantischen Lebens und Dichtens, in seiner ganzen Schönheit wieder bringen wird.

Wenn die Kunstgeschichte ein zusammenhängendes Ganzes ist, in welchem nichts isolirt betrachtet werden darf, so reicht es oft zur Charakteristik eines Künstlers von weit verbreiteter Wirksamkeit nicht hin, seine eigne Geschichte darzustellen, oder die Art, wie seine Bildung aus den früheren Bestrebungen hervorgehen, und an seine Vorgänger sich anschließen mußte. Auch der Einfluß,

den er wiederum bey den spätern hatte, sein Verhältniß zu der nachfolgenden Zeit, kann eben sowohl mit zur Vollständigkeit der Charakteristik gehören, da das Wesentliche des Charakters mit der Stelle, die er im Ganzen einnimmt, doch immer in der nächsten Beziehung steht.

In Rücksicht auf die spätere italiänische Poesie ist das Verhältniß des Boccaz gleichfalls, wie in so manchen andern Punkten, in entschiedenem Gegensatze mit dem Petrarca.

Man könnte die spätere italiänische Poesie wohl mit dem gleichen, und vielleicht mit noch mehr Recht, wie die Mahlerey, in die Florentinische und in die Lombardische Schule eintheilen. Zur letzten zähle ich den Ariost, Tasso, Guarini, alle Dichter und Dichterfreunde, die der Hof zu Ferrara versammelte, dessen würdige Kunstliebhaberey in Goethe's Torquato Tasso so unsterblich dargestellt worden. Zur florentinischen Schule rechne ich den Poliziano, die Pulci, den Lorenzo de Medici, und was sich an diese anschließt. Der Tendenz nach war ihre Poesie vielleicht größer, als die jener vorhin genannten Männer, aber sie ist meist auch nur ein Streben geblieben, und eben darum nicht zu gleichem Ruhme gelangt. Der bestimmteste Unterschied liegt aber im Styl. So wie jene mehr die idealische Schönheit der Sprache des Petrarca sich zum Ziele gesetzt haben, so ist die herbere, kühnere Behandlung der Florentiner, dem Style des Boccáz gar sehr zu vergleichen, der in dieser Rücksicht den strengen und eher harten Charakter seiner Nation nicht verläugnet, da Petrarca hingegen die italiänische Sprache fast ganz nach fremden Mustern bildete.

Die Sammlung der Gedichte des Michel Angelo erregte mein Interesse durch die Größe des Mannes selbst. Doch entsprechen nur einige der Erwartung hoher kühner Eigenthümlichkeit, die man natürlicherweise mitbringt, wenn man diesen Nahmen hört. Die meisten könnten auch wohl von einem minder außerordentlichen Mann gedichtet zu seyn scheinen; manche entfernen sich fast nicht vom Gewöhnlichen.

Der Herausgeber ist ein Neffe des großen Künstlers von gleichem Nahmen. Die Gedichte sind Sonette und Madrigale, doch mit etwas abweichender Form von der des Guarini; nur wenige Canzonen. Die Versification ist durchaus nachläßiger, als in den Cinquecentisten, welche Sonette gedichtet haben; die Sprache nicht so durchgebildet, oft aber kühner und eigner.

---

Die Anfänge der spanischen, oder für jene ältere Zeit besonders genauer zu reden, der castilianischen Poesie, sind sehr einfach. Lieder in der eigenthümlichen spanischen, ganz musikalischen, äußerst zarten und wortspielenden Form, worin es wohl nicht leicht eine andere Sprache dieser gleich thun wird, bilden die früheste und eigenthümlichste Blüthe dieses Bodens. Man könnte noch die Ritterbücher dazu rechnen, besonders den Amadis, wegen des schönen Styls; auch weil sich, wenn gleich die erste Anlage dieses durchaus rein erfundnen Romans den Nordfranzosen gehören sollte, wie so mancher andre romantische Stoff, der aber erst durch die Deutschen, Ita-

liäner und Spanier Form erhielt, viele andre Ritterdichtungen doch erst in Spanien daran angeschlossen haben. Der idyllische Charakter dieser Rittergeschichte entspricht dem Tone der ältern spanischen Poesie, und ihrem musikalischen zarten Liedergeiste sehr wohl. Auch ist die Spur jener früheren Dichtungen doch noch in der Ausbildung der spätern zu erkennen, wäre es auch nur in manchen Romanzen und im Don Quixote, da Cervantes seinen außerdem noch entworfenen ernsten Ritterroman nie ausgeführt hat.

So einfach also war die älteste spanische Poesie; Lieder und Rittergeschichten, und zwar auch unter diesen vorzüglich die einfachern. Wie sticht das ab, gegen den kunstreichen, an das Ungeheure grenzenden Charakter, mit welchem die italiänische Dichtkunst in einem weltumfassenden Werke anfing, in dem alle Gelehrsamkeit damahliger Zeit vereinigt, und Poesie von Wissenschaft, Geschichte und Weisheit nicht mehr getrennt erscheinen.

Aber späterhin beschränkten sich die Italiäner mehr auf ihren eignen Nationalumfang, begnügten sich nur mit dem, was ihre ersten Dichter von den Provenzalen genommen hatten, oder wagten Versuche, den Dichtern des römischen Alterthums nachzueifern.

Nicht so in der spanischen Poesie; sie eignete sich von allen Seiten her ausländische Formen und Reize an, die verschiedensten romantischen Elemente trafen hier zusammen, um endlich die vollkommenste und farbigste Blüthe der Fantasie hervorzubringen und zum höchsten Glanz zu vollenden.

Zwar wenn die castilianische Poesie auch unstreitig schon frühe einige Formen aus der provenzalisch valen-

cianischen entlehnt hat, so ist dieß nicht von großer Wirkung gewesen, da diese Formen zum Theil nachher wieder mehr aus dem Gebrauch kamen. Was die castilianischen Dichter außer der Gattung der prosaischen Drama's oder dramatisirten Romans, worin die so berühmte und auch vom Cervantes geachtete Celestina, als das vorzüglichste Werk betrachtet wird, den Portugiesen verdanken, ist auch nicht ganz sicher zu entscheiden, und wenn gleich die durch Boscan und Garcilasso eingeführten italiänischen Sylbenmaße und Sprachbildung von bleibenden Folgen war, die auch in den vollkommensten Werken des Cervantes und Calderon, als ein nothwendiger Bestandtheil des Ganzen sich zeigen; so ist doch dieses nur eine untergeordnete Rolle gegen die Wirkung, welche die Einführung der Romanze auf die spanische Poesie hatte, die gleichsam ihr vorherrschender Charakter geworden ist. Die natürliche Ableitung der Assonanz bey einer so musikalisch und zartdichtenden Nation aus den arabischen Reimarten, giebt dem Umstande noch mehr Gewicht, daß die vortrefflichsten und zum Theil auch ältesten Romanzen, welche die letzten Zeiten des granadischen Mohrenreichs betreffen, eine so sichtbare Partheylichkeit für die Bencerrajen offenbaren, daß wir ihre Entstehung durchaus mit dem Übertritt dieser großen arabischen Familie zur spanischen Parthey in Verbindung setzen müssen. Unstreitig aber ist es die Romanze und die Assonanz, was der späteren vollendeteren spanischen Poesie jene orientalische Farbe gegeben hat, welche die altcastilische ursprünglich eben so wenig hat, als die Dichtkunst irgend einer andern neuern Nation.

Von historischen Zufälligkeiten abgesehen, kann man die Romanzen und Lieder, musikalische Gedichte und mahlerische oder farbige Poesie, als die ursprünglich vorherschenden Elemente der spanischen Poesie betrachten, aus denen sie im Wesentlichen ganz und gar abzuleiten ist. Romanzen und Lieder sind diese Bestandtheile; an sich die einfachsten, kunstlosesten, natürlichsten Dichtarten, die es geben kann, hier aber in einer Vollendung und Zartheit, wie sie nur die sinnreichste Kunst in der geistigsten Sprache hervorbringen kann. Die Romanze hat vielleicht das Uebergewicht, und wenigstens für uns hat sie es dadurch, daß die deutsche Sprache wohl noch eher fähig ist, die orientalische Farbengluth derselben sich anzueignen, als jene unendlich zarten musikalischen Tändeleyen nachzubilden.

Doch diese Ansicht ist jetzt schon bey den Freunden der spanischen Poesie in Deutschland nicht mehr so fremd. Es soll dieses auch hier nur zur Einleitung, oder vielmehr als eine Rechtfertigung dienen, für einige bloß litterarische Bemerkungen über den Romançero general; da nach jenen Betrachtungen jedem Freund der spanischen Dichtkunst die historische Untersuchung der Romanze besonders wichtig werden muß, und damit denn auch die litterarischen Hülfsmittel dazu. Leider sind sie bis jetzt sehr unzureichend. Keine von den vielen Romanzensammlungen ist zweckmäßig. Vor der genannten in 4to muß ich besonders warnen, da sie in Litteraturbüchern meistens als die vollständigste gerühmt wird. Man hat ihr dieses Lob wohl nur wegen des Volumens ertheilt, welches in der That sehr stark ist; Sie ist aber fast ganz angefüllt mit einer ungeheuren Menge ganz schlechter Romanzen der spätern Zeit. Für die äl-

tern bessern ist nebst den Guerras civiles de Grenada, der kleine Romancero in 12mo von 1555 weit mehr zu empfehlen.*) Er stimmt so ganz mit dem Kreise der Anspielungen auf alte Romanzen bey Cervantes zusammen, daß ich glauben möchte, es sey diese Sammlung diejenige, deren er sich bediente.

Doch in einer Rücksicht ist mir jener Romancero merkwürdig geworden. Es sind hier und da einige idyllische Romanzen darin zerstreut, die nicht nur durch den Namen der Galatea und andre, die in den berühmten Roman dieses Namens von Cervantes vorkommen, an denselben erinnern, sondern auch in dem Tone der Empfindsamkeit selbst und in den Antithesen des Ausdrucks, mit den dortigen Gedichten eine mehr als zufällige Aehnlichkeit zu haben scheinen. Haben wir hier etwa einige von den „Romanzen ohne Ende", jenen romances infinitos, deren Cervantes unter seinen Jugendversuchen, in der Reise auf den Parnaß erwähnt, und ist die Galatea vielleicht erst die zweyte umbildende Behandlung eines schon früher von ihm besungnen Stoffs?

---

Was die portugiesische Dichtkunst betrifft, so ist die Seltenheit der Bücher ein großes Hinderniß des Studiums, welches doch schon um der Sprache willen interessant wäre, die an sich schön ist, und zur Vollständigkeit des ganzen Systems, der aus dem verdorbnen Lateinischen

*) Eben dieser liegt auch bey der neuen Ausgabe und kunstsinnigen Sammlung zum Grunde, welche unter dem Titel Silva de romances viejos von J. Grimm zu Wien bey Mayer und Comp. im Jahre 1815. erschienen ist.

nach mannichfacher Umgestaltung entstandenen provenzalischen oder romanischen Sprachen wesentlich mit gehört. Auch in solchen Bibliotheken, die an spanischen Dichtern sehr reich, und fast vollständig sind, findet man außer dem einzigen Camoëns, kaum ein oder das andre portugiesische Buch. Daher kenne ich bis jetzt außer einigen schon mit dem Uebel des französischen Geschmacks behafteten, und mehrentheils unbedeutenden Dichtern des letztern Jahrhunderts, und einigen von den historischen Werken, an denen diese Nation sehr reich ist, und außer jenem großen, überall berühmten, nur noch einen Dichter der älteren Zeit, den wegen der correcten Sprache geschätzten Fereyra, einen Zeitgenossen des Camoens. Nach den vielen Briefen an vornehme Männer und dem Inhalte derselben, sollte man glauben, es sey auch hier das Mittelmäßige dem Genie vorgezogen, so wie in dem benachbarten Spanien, der prahlhafte Lope den tiefsinnigen Cervantes überglänzte und der steife Verstand des Ben Jonson von vielen mehr verehrt wurde, als die Fülle der Natur im Shakspeare. Fereyra leidet schon sehr am Horaz, und sein Trauerspiel, Ines de Castro, ist kalt und tief unter dem großen Gegenstande. Doch fehlt es hier und da nicht an einzelnen poetischen Gedanken, wie man sie etwa auch in den besten von denen italiänischen und spanischen Cinquecentisten findet, die ihr Heil in der Nachahmung der alten, besonders der lateinischen Poesie, und in einer Art von gelehrter Bildung suchten, und doch immer noch mehr Spuren von Poesie enthalten, als jene andern, welche in noch unglücklicheren spätern Zeiten denselben falschen Weg betraten. Nur an eine schöne und

romantische Dichtung und Gestaltung des Ganzen, ist bey solchen nicht mehr zu denken.

Die portugiesische Sprache ist zwar, was den Stoff, wenn ich so sagen darf, oder die Masse der Wörter und Wortformen betrifft, der spanischen so sehr ähnlich, daß es oft nur an einigen Endsylben und Partikeln sichtbar ist, welcher von beyden Sprachen ein Satz angehört, da die Hauptwörter dieselbe Bedeutung haben könnten, in der einen wie in der andern. Ja, die Zahl der portugiesischen Wörter, die nicht auch spanisch sind, oder die eine wesentlich verschiedene Bedeutung haben, dürfte überhaupt nicht sehr groß seyn. Arabische Wörter sind wohl eben so viele darin, meist dieselben.

Der Charakter der beyden Sprachen ist aber dennoch so grundverschieden, daß sie in dieser Hinsicht eher einen vollkommenen Gegensatz bilden. Durch die nasalen Töne könnte man im Portugiesischen eher eine Aehnlichkeit mit dem Französischen, wenigstens dem südlichen finden. Doch bekommt das freylich in jener Sprache, die von allen romanischen unstreitig die weicheste und die süßeste ist, einen ganz anderen Charakter. Außerdem ist fast überall das sanfte Sch, hörbar, in manchen Modificationen; sehr viele O und E der Schrift werden U und J gesprochen. Es ist das so herrschend, daß man sagen könnte Sch, U und J sind wie der Grundaccord dieser Sprache; wie im Spanischen neben dem hart aspirirten Ch besonders A und O am lautesten hervortönt.

Man könnte das Portugiesische in seiner Weichheit vielleicht dem jonischen Dialekte der hellenischen Sprache vergleichen, so wie die stolze Sprache der Spanier dem

dorischen, und die kunstgebildete der Italiäner dem attischen. Die bedeutenden Einschränkungen, die bey diesem an sich richtigen Vergleich, wegen der verschiedenartigen Nebenumstände der alten und neuen Sprachentwicklung, zu machen sind, kann man sich leicht hinzudenken. Doch müssen gleiche Veranlassungen überall ähnliche Wirkungen hervorbringen. Wo die in der menschlichen Organisation gegründeten Dialekte sich ungehindert frey entfalten können, werden sie sehr sichtbar die Spuren des klimatischen Einflusses an sich tragen. Der Dialekt der Berge äußert überall einen entschiedenen Hang zu den rauh aspirirten Ch, an den Seeküsten findet man das schmelzende Sch, und auch die nasalen Töne; auf dem platten Lande hingegen bey ackerbauenden Völkern, eine Neigung zu den breiten Tönen, und sehr scharfen Accenten.

Was aber den poetischen Gebrauch und den Geist betrifft, so charakterisiren die spanischen Dichter die portugiesische Sprache als die Sprache der Liebe und des weichen Genusses. Auch wird für die schmelzenden Gefühle, in allen Abstufungen von der süßesten Lust bis zur tiefesten Sehnsucht, Wehmuth und Trauer, nicht leicht eine Sprache gefunden werden, die sich jedem Gefühl so anschlösse. Sie hat für diese Sphäre einen Reichthum von ganz eigenthümlichen Wörtern, die durch das Feinere der Bedeutung und Beziehung und schon durch ihren Klang sich wie von selbst in die Seele einschmeicheln. Es ist eine Sprache, gegen welche in dieser Rücksicht nicht nur das Italiänische hart und rauh, sondern auch das Spanische als herbe und nördlich erscheint; die südlichste süßeste Blüthe aller provenzalischen, romantischen Sprachen; übri-

gens viel einfacher, als jene beyden so kunstreich ausgebildeten. Sie weiß nichts von der Absonderung der mahlerischen und der musikalischen Bestandtheile der Poesie, die im Spanischen so herrschend ist, nichts von den Spitzfindigkeiten der musikalischen Wortspiele. Die Portugiesen haben zwar auch die spanischen Liederformen, wenigstens die einfacheren, aber Sprache und Ton geht nur auf das Kindliche, Süße, durchaus nicht auf jene künstlich verschlungene Antithesen, Anspielungen und Alliterationen; darum lieben sie die kürzeren Liederformen von sechs Sylben, von welcher Art sich im Camoens mehrere von einer unbeschreiblichen Natur und Anmuth finden.

Auch die italiänische Neigung zu dem Gelehrten und Alterthümlichen findet sich hier nicht; die Prosa ist sehr einfach, äußerst kurz und reich, aber ohne den mindesten Zwang. Leichtigkeit und Anmuth scheint bey dieser Nation einheimisch in allen Gattungen.

Der Ursprung der portugiesischen Dichtkunst, ist wegen des erwähnten Mangels an Hülfsmitteln, nicht ganz mit Sicherheit anzugeben. Doch ist so viel gewiß, er ist grundverschieden von dem Anfange der spanischen; die Romanze hat fast gar keinen Einfluß da gewonnen, und die Lieder sind ganz anders geformt. Die idyllischen Dichter aus dem Zeitalter des Camoens scheinen den früheren italiänischen und spanischen nachgefolgt zu seyn. Die Gattung des dramatisirten Romans, wie die Selvagia, Eufrosina, und Celestina, ist zu untergeordnet, um für die Geschichte der Ausbildung der Poesie viel Gewicht darauf zu legen. Dagegen werden die Chroniken einheimischer Geschichte, deren die Portugiesen auch aus alter Zeit beson-

ders viele besitzen, so charakterisirt, daß man glauben muß, sie gehören der Poesie wenigstens eben so gut an, als der Geschichte; und so wäre schon in dem ersten Anfange die Ruhmbegierde, und das wirkliche Leben der Nation innig mit ihrer poetischen Anlage verbunden gewesen, welche innige Verbindung ihren großen heroischen Dichter vor allen auszeichnet. Auch werden die mystischen Schauspiele oder Autos, zu allen Zeiten so sehr als Lieblingsgattung dieser Nation bezeichnet, daß man eher vermuthen möchte, die Spanier hätten ihre eigenthümliche, von der der altengländischen und deutschen Mysterien, so ganz verschiedene äußerst sinnreiche Form dieser Gattung, vielmehr von den Portugiesen entlehnt, als umgekehrt. Zumal da die Geschichte uns lehrt, daß die katholischen Gebräuche bey jener Nation in der alten bessern Zeit eine besonders heitere Gestalt in festlicher Freude und dichterisch sinnreichen Spielen gewonnen haben mögen.

Doch dem sey wie ihm wolle. Die Vollendung der portugiesischen Dichtkunst ist desto deutlicher in den vollendeten Werken des großen Camoens. In seinen kleinen lyrischen Gedichten finden sich alle die Vorzüge, die ich bisher an der portugiesischen Sprache und Dichtkunst überhaupt gepriesen habe; Anmuth und tiefes Gefühl, das Kindliche, Zarte, alle Süßigkeit des Genusses und die hinreißendste Schwermuth; alles in einer Reinheit und Klarheit des einfachen Ausdrucks, dessen Schönheit nicht vollendeter, dessen Blüthe nicht blühender seyn könnte; in Sonetten und Canzonen wie in Idyllen und leichten, kleinen Liedern.

Sein großes Werk ist ein Heldengedicht, im rech-

ten Sinne des Worts, wenn man anders den Heldenmuth, und den Heldensinn mit dazu rechnen will. So konnte nur ein Mann die Entdeckung Indiens, die größte Begebenheit der neuern Zeit feyern, der selbst einen Theil seines Lebens, an sechszehn Jahre in jenen Gegenden gelebt hatte. Alles in diesem Gedicht ist aus der Fülle der eignen Anschauung, und reifsten Erfahrung geschöpft; ein solcher Teppich von unendlichem Leben, so reich, so eigenthümlich neu, und so rasch dargestellt, und dabey mit dieser leichten Klarheit, das findet sich nur noch in den homerischen Gesängen.

So kann aber auch nur ein Krieger dichten, der den Ruhm und das Leben seiner Nation wie sein eignes fühlt. Ein Jugendbuch für Helden ist es, und wenn es dem unglücklichsten und liebenswürdigsten aller Könige zugeeignet ist, nicht mit leeren Lobeserhebungen, sondern mit väterlichen Heldenlehren voll Begeistrung und Würde; so kann man wohl sagen, auch das Gemüth des Dichters ist edel und königlich.

Durch die Geschichte ist das Werk gewissermaßen selbst zum Trauerspiele geworden, da der völlige Untergang der kühnen Nation sich so unmittelbar an die kurze Epoche ihrer größten Kraft und Herrlichkeit anschloß, da sie noch trunken von der Eroberung Indiens und der eignen Kühnheit, das Höchste erreicht oder erreichbar wähnte. Als den höchsten Moment dieser kurzen aber herrlichen Epoche kann man jenes große Nationalgedicht selbst betrachten, den Schwanengesang eines untergegangnen Heldenvolks. Nur wenige Jahre nach der Vollendung des Gedichts verlohr die Nation selbst alle Macht

und selbst das unabhängige Daseyn auf einen langen Zeitraum, welchen Gram auch der bejahrte Dichter nicht lang überlebte. Sie hat nie wieder die gleiche Macht und glänzende Höhe des Ruhms erreicht, und lebt seitdem vorzüglich in diesem Werke noch fort, worin ein reich begabtes Gemüth ihren Ruhm so herrlich geschmückt und verewigt hat.

Es darf dieser Dichter nach der Größe seiner Absicht unstreitig neben die höchsten gestellt werden, deren die Italiäner, Spanier, oder auch die nordischen Völker sich zu rühmen haben; was aber die vollendete Schönheit, und bey der innern Größe auch die äußere Blüthe und Anmuth betrifft, so dürfte unter den Neuern nichts Gleiches noch gefunden werden.

In seinem Werke ist erreicht, wonach viele Nationen und bedeutende Dichter vergeblich gestrebt haben: es ist das einzige heroische Nationalgedicht, was die Neueren aufzuweisen haben, wenn man auch die spätern Alten dazu rechnet. Das Streben des Virgilius, die trojanische Fabel für seine Römer zu einer ihnen nationaleigenthümlichen Dichtung zu bilden, ist zwar löblich, aber das Interesse, was dieses schöne Streben einflößen muß, ist doch zum Theil nur die Theilnahme eben darüber, daß es mislungen ist, daß es so großen Schwierigkeiten hat unterliegen müssen; ihm selbst mag seine hohe Absicht wohl eine Stelle unter den Dichtern verdienen, wenn gleich sein Werk nicht gelten darf. Tasso aber, für sein eignes Gefühl ein sehr liebenswürdiger Dichter, war dem großen Gegenstande, den er gewählt hat, nicht gewachsen; er war viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, als daß er fähig gewesen wäre, jene große Begebenheit der Kreuzzüge

nach ihrem ganzen welthistorischen Umfang mit Tiefe aufzufassen, und sich ganz darin zu verlieren. In seinem Gedichte sind nur die Episoden vortreflich und von bleibendem Werth, die uns sein eigenes schönes Liebesgefühl darstellen; das andre ist mehr oder weniger ungenügend, oft sogar matt, und nicht aus der Quelle geschöpft. Wollen wir aber das heroische und das mythische Gedicht nicht, wie es vielleicht am besten wäre, als zwey ganz von einander unabhängige Gattungen, sondern als Zweige eines Stamms, als Bildungen verwandter Art betrachten; so darf man sagen, das Werk des Camoens ist überhaupt das einzige, welches noch neben Homer ein episches Gedicht genannt zu werden verdient. Es versteht sich von selbst für den, der die unermeßliche Kluft und Verschiedenheit der Zeiten zwischen beyden vor Augen hat und es zu erkennen weiß, daß diese Zusammenstellung überhaupt nur auf dem allgemeinsten Gesichtspunkt statt finden kann. Aber auf diesem entspricht doch das Werk des Camoens ganz vollkommen einem Begriff, für den man oft vergeblich nach einem Beyspiele gesucht, und eben so oft sehr falsche aufgegriffen hat.

Auch die Erfindung des Ganzen ist von gleicher einfacher Schönheit, wie Sprache und Darstellung im Einzelnen. Man hat die Einmischung alter Fabel in die christliche Denkart tadeln wollen. Aber warum wäre ein gänzliches Vergessen gleichsam der alten Fabel, ein absolutes Stillschweigen darüber, in einem christlichen Gedichte durchaus nothwendig? In welcher Zeit des Christenthums hat jenes geforderte absolute Vergessen der alten Fabel je Statt gefunden, oder auch nur Statt finden kön-

nen? Camoens gebraucht sie als eine schöne Bildersprache für sinnreiche Allegorie, wie auch andre Dichter und Mahler der romantischen Zeit oft mit mancher willkührlichen Neuerung, sie betrachteten und gebrauchten. Sehr sparsam ist er übrigens damit. Und wenn er die Venus nun seine geliebte Portugiesen beschützen läßt, weil sie, wie er sagt, den Römern am ähnlichsten seyen; den Bacchus aber sie anfeinden, weil derselbe besorgt, ihre Heldenthaten möchten seinen Zug nach Indien verdunkeln; wenn die Giganten sich in dem wildesten Meere der gewünschten Farth nach dem seegensreichen Lande widersetzen, und die unsterbliche Thetis zuletzt auf der seeligen Insel das hochzeitliche Bette mit dem hohen Gama besteigt, um die glorreichste Besiegung und Beherrschung des Meeres zu feyern; so muß man gestehen, daß vielleicht kein romantischer Dichter die alte Fabel so neu, so eigenthümlich, und doch so klar und passend gebraucht hat.

Wenn gleich er sich nun im Anfang ganz bescheiden an den Virgilius anzuschließen scheint, so verläßt er doch diesen Führer gar bald, wie der kühne Weltumseegler die Küste der Heimath schnell aus dem Auge verliert. Auch in der Allegorie geht er zuletzt ganz ab, in Erfindungen, die durchaus eigenthümlich sind; sehr sinnreich, wunderseltsam, und doch ganz klar, besonders gegen das Ende der Lusiade. Noch mehr ist dieses der Fall in dem unvollendeten Gedicht von der Erschaffung des Menschen; welches mit in die Sammlung seiner Werke aufgenommen ist, von andern aber ihm abgesprochen wird.

---

Zur Kenntniß der Provenzalischen Litteratur fehlt es noch sehr an Hülfsmitteln. Ein eigentliches Lexicon giebt es nicht, außer ein italiänisch-provenzalisches, la Crusca provenzale. Eine provenzalische Grammatik ist in dem Katalogus der Nationalbibliothek angegeben, wird aber seit mehreren Jahren nicht mehr gefunden. Die Sprache aber ist denn doch dem Französischen, dem Italiänischen, und auch vorzüglich dem Spanischen so nah verwandt, daß man meistentheils schon durch diese Kenntniß, bey Anwendung einiger Mühe, im Stande seyn wird, den Sinn herauszubringen. Wo dies aber nicht aushilft, bleibt das wichtigste Hülfsmittel die Kenntniß des gegenwärtigen provenzalischen und languedocschen Dialects; von welchen beyden man Wörterbücher hat.

Gedruckt ist nur das wenige im Crescimbeni, die Stellen in der erwähnten Crusca, in Tassoni's Schrift gegen Petrarca, und in einigen französischen Werken zur Specialgeschichte jener Provinzen. Alles dieses aber sind nur unzulängliche Bruchstücke und kurze Stellen.

An provenzalischen Manuscripten ist ein hinreichender Reichthum vorhanden, und vielleicht ausschließend nur hier. Ob in Italien dergleichen noch viele gefunden werden möchten, nachdem die Franzosen einige der berühmtesten von dort mitgenommen haben, besonders die Sammlung, welche Petrarca besessen haben soll, ist zu bezweifeln. Im südlichen Frankreich, versichert mich einer meiner Bekannten, der ein Provenzale von Geburt ist, *) sich aus

*) Es war derselbe Herr Raynouard, welcher sich seitdem durch das Trauerspiel, die Tempelherrn, und durch seine litterarischen Arbeiten, über die romanische Sprache und provenzalischen Dichter einen so allgemeinen und großen Ruf erworben hat.

Liebhaberey sehr um diese Dinge bekümmert, und mir manche nützliche Nachweisung gegeben hat, sey durchaus nichts mehr zu finden.

Ich glaube, bey dieser Lage der Dinge ist es am besten, mit einem vollständigen Verzeichniß der Handschriften den Anfang zu machen, damit man so erst im Ganzen einen Ueberblick der noch vorhandnen Ueberbleibsel jener Litteratur erhalte, der das Studium der Sprache und Dichtkunst der Provenzalen alsdann leiten kann.

Außer der Nationalbibliothek, ist auch die Bibliothek des Arsenals sehr reich in diesem Fache, da sie den Nachlaß des Curne de St. Palaye enthält, der sich jedoch, so viel ich weiß, vorzüglich und am meisten auf die nordfranzösischen Alterthümer erstreckt.

Doch für diesmal beschränke ich mich auf die große Nationalbibliothek. Ich erinnere zuvor, daß da der Katalogus der modernen Litteratur nur geschrieben ist, natürlich in mehreren Zeiten, von unterschiedlichen Händen und oft undeutlich; so könnte doch vielleicht trotz meiner Aufmerksamkeit mir etwas entgangen seyn. Auch kann man leicht denken, daß bey dieser Entstehungsart des Katalogs, er von allem Versehen in den Nummern kaum ganz frey seyn kann. So erging es mir, da ich sorgfältig obwohl vergeblich nachsuchend, ob etwa noch außer der Manessischen Sammlung noch andre altdeutsche Gedichte vorhanden seyn, noch eine Nummer fand, mit der Angabe: Rhythmi Germanici antiqui. Ich erhielt die verlangte Nummer, aber es war eine croatische Postille.

Das Resultat meiner Untersuchung auf der Nationalbibliothek ist folgendes:

Es wird kein einziges romantisch episches Gedicht in provenzalischer Sprache hier gefunden, obwohl eine unermeßliche Menge in nordfranzösischer.

Außer den Sammlungen lyrischer Gedichte, den Cançioneros, findet man nur noch einige geistliche Gedichte und geistliche oder moralische Bücher in Prosa. Ein Psalmbuch provenzalisch, eine Vision von den Tugenden und Lastern; ein erzählendes, gereimtes Gedicht vom Leiden Christi; ein Breviarium d'Amor, gleichfalls alle provenzalisch. Ein sehr starkes und sehr deutlich geschriebenes Manuscript, welches die Chronik aller Heiligen enthält, bis auf Pipin und Bertha, catalonisch; die Geschichte des heil. Honoratus in Prosa.

Einige von diesen Manuscripten sind so schlecht geschrieben, daß einem die Sprache schon sehr geläufig seyn müßte, um sie lesen zu können.

Sehr sorgfältig geschrieben, und zum Theil auch schön und zierlich sind besonders die Liedersammlungen. Auch würde es die Benutzung nicht wenig erleichtern, daß es ihrer drey giebt, nämlich provenzalische; eine ist wohl vollständiger als die andre, doch sind viele Gedichte in allen drey Handschriften zu finden, wo dann die Vergleichung der Sicherheit der Lesart sehr zu Hülfe kommen kann. Sie sind alle drey nach den Dichtarten eingetheilt; die Chansos, Tenzons und Sirventes stehen für sich. Die Dichter aber in jeder dieser Gattungen, deren jede ihr eigenthümliches Sylbenmaß hat, sind chronologisch geordnet. Die größte Sammlung enthält eine Auswahl von 120 Dichtern; eine andre nur von 68.

Außerdem ist auch noch ein catalonischer Cancionero

vorhanden. Er ist im Katalog angegeben, Charles de Vianne, so daß man denkt, es sey ein episches Gedicht. Ein Gelegenheitsgedicht was gerade vorn steht, hat zu diesem Mißverständniße Anlaß gegeben. Es ist eine sehr reichhaltige catalonische Liedersammlung, die außer den Gedichten des von Boscan und andern Spaniern oft erwähnten und gepriesenen Ausias March, den einzigen, die sich auch gedruckt finden, noch mehrere andere enthält, fast ohne Ausnahme in der Art von Stanzen, welche in Versen von zwölf Sylben, bey einem weiblichen Abschnitt in der Mitte, und von eilf bey einem männlichen, in jeder Hälfte des Verses nach der Vorschlagssylbe einen Dactylus zu haben pflegen, die Reime aber in Strophen von acht oder zehn Zeilen auf mehr als eine Art verschlungen; und welche von den Spaniern coplas d'arte mayor genannt werden. Sie waren in der älteren Zeit bey diesen weit gebräulicher, so wie ich auch alte portugiesische Verse der Art citirt fand, angeblich noch 150 Jahr vor Juan de Mena. Da indessen jene catalonischen Dichter dieses Sylbenmaßes sich, wie es scheint, ausschließend bedient haben, so dürfte man vermuthen, daß Castilianer und Portugiesen es vielmehr von diesen entlehnt haben, als umgekehrt.

Die Sprache weicht merklich von der in den provenzalischen Handschriften ab, aber sie schien mir fast gar nicht verschieden von der, welche im spanischen Cancionero, die valencianische genannt wird, und von der einige Proben ebenfalls in der erwähnten Versart daselbst aufgeführt sind.

Sonach scheint es besonders zwey Hauptdialekte die-

ser ältesten romantischen Sprache gegeben zu haben, wenigstens für den poetischen Gebrauch; den provenzalischen und den catalonischen. Die catalonische Poesie aber scheint beträchtlich jünger als die provenzalische.

---

Die vorstehende Notiz über die provenzalischen Handschriften ist hier unverändert stehen gelassen; theils weil sie bey aller Unzulänglichkeit doch einiges enthält, was einem oder dem andern, in Ermangelung der größern Quellenwerke, bemerkenswerth seyn kann; besonders aber, um den damahligen Stand dieser provenzalischen Forschungen zu bezeichnen, welche seitdem in dem Werke von A. W. Schlegel ein höheres Interesse und neues Licht, in dem größeren Umkreise der gesammten Sprachenkunde und allgemeiner Ideen, erhalten haben; nachdem Raynouard, der schon damahls mit diesem Gegenstande beschäftigt war, und meiner ersten Anfrage darüber mit freundschaftlicher Nachweisung entgegen kam, nun den ganzen Quellenschatz der romanischen Sprache, alten Denkmahle und Dichtkunst in seinem großen und reichhaltigen Werke über die Poesie der Troubadours zuerst wahrhaft eröffnet und allgemein zugänglich gemacht hat. Eine genauere Nachweisung über die provenzalischen Handschriften findet sich in dem gedachten Werke: Choix des Poesies originales des Troubadours. Vol. I. p. 440, seq. und Vol. II. p. CLIV — CLXII. cfr. p. 282. seq.

Unter den hier ans Licht gezogenen poetischen Denkmahlen der romanischen Sprache, sind nächst den lyri-

schen Gedichten, auf welche die allgemeine Aufmerksamkeit aller Freunde der Poesie ohnehin von jeher am meisten gerichtet war, auch die ältesten Stücke im epischen Versmaaß sehr bemerkenswerth. Denn obschon der lehrende oder hier und da allegorische Inhalt dieser Gedichte und Bruchstücke, poetisch genommen, nicht vorzüglich anziehend erscheint; so ist die Form desto wichtiger, für die älteste Epoche unsrer germanischen Dichtkunst, als ein Nachhall und Abdruck ihrer metrischen Urform im Helden-Epos. Es ist der alte, lange, heroische, oft aber auch bloß in gedrängter Kürze lehrende Vers; in dem ältesten Bruchstücke, von zehn oder eilf Sylben mit männlichem Endreime, in den etwas späteren aber von zwölf bis vierzehn und hier und da noch mehr Sylben, mit einem deutlichen Abschnitt in der Mitte. Aus solchen Versen sind dann Strophen von drey, vier oder sechs Zeilen, mit einem und demselben mehren Theils männlichen Endreime, gebildet. In dem ältesten dichterischen Bruchstücke, von der Gefangenschaft des Boethius, ist derselbe Reim noch länger, bis auf zwölf Zeilen und mehr, beybehalten und fortgeführt; dazwischen kommen einzeln und als Ausnahme auch unvollkommene Reime vor, nach Art der spanischen Assonanz, von welcher wir also hier in der romanischen Sprache schon den Anfang erblicken. Ueberhaupt haben diese Verse eine große Ähnlichkeit mit den ältesten spanischen, in dem alten epischen Gedicht vom Cid, und den andern von Sanchez in den Poesias Castellanas gesammelten ältesten Denkmahlen der spanischen Poesie und Dichtersprache. Auch mit der oben angeführten valencianischen und dann in altportugiesischen und

altcastilischen Gedichten angewandten Strophe, den Coplas d'arte mayor, zeigt sich noch die auf den gleichen Ursprung deutende Verwandtschaft. An ein eigentlich jambisches Sylbenmaaß, wie in dem künstlich geregelten Alexandriner der spätern Zeit, und wie der Hang dazu auch in dem Nibelungen Verse sich schon merklich überwiegend zeigt, ist in allen diesen romanischen Versen wohl noch nicht zu denken, wenigstens bey weitem nicht überall; da vielmehr, wenn diese ganze Eintheilung überhaupt hier schon vollkommen anwendbar wäre, in den altcastilischen Gedichten wenigstens, so wie in der späterhin daraus hervorgegangenen spanischen Romanze, der trochäische Gang vorherschend erscheint.

Daß nun dieser ältere, noch weniger geregelte, heroisch freye und großartige Alexandriner, der auch in unserm deutschen Nibelungen Liede bey der noch vorhandenen Bearbeitung desselben angewandt worden, nicht bloß aus dem Zerfallen des Hexameter entstanden seyn kann, wie es einige Philologen wohl in allzu leichter Art ganz oberflächlich haben erklären wollen, zeigt sich auf das unwiderleglichste an eben jenen Denkmahlen der romanischen Poesie. Schon das gedrängtere Maaß der Sylbenzahl gerade in den ältesten Versen dieser Art, steht damit in Widerspruch. Besonders aber gibt der Strophengang und der so oft wiederhohlte, gleiche, mehrentheils männliche Endreim, diesem Versmaaße einen ganz andern und durchaus eigenthümlichen Charakter; und noch im Nibelungen Liede bemerken wir, ungeachtet der Reim in der Strophe nach der Regel wechselt, diesen selben Hang, immer wieder zu dem gleichen Reime zurückzukehren und

durch einen ganzen Gesang im ähnlichen Tone durchzuführen. Es läßt sich diese romanische Reimweise auch auf keine Weise von den Arabern herleiten, obwohl auch diese Gedichte haben, in welchen derselbe Reim durch das Ganze ziemlich lang durchgeführt wird; da überhaupt in den Bildern und der Farbe der Sprache, nichts Arabisches oder sonst der Art Orientalisches in diesen romanischen Bruchstücken wahrgenommen wird und der ganze Ton durchaus von anderm Charakter ist. Da nun aber die romanische Sprache selbst ihren Ursprung daher genommen hat, daß die lateinischen Worte nach der eigenthümlichen germanischen Aussprache und Sprachform aufgefaßt und umgewandelt wurden; besonders nach der gothischen Mundart, von deren Einfluß auf jene neue Sprachbildung bey A. W. Schlegel und auch bey Reynouard im Einzelnen manche merkwürdige Beyspiele vorkommen; und nachdem wir auch jenen epischen Vers der romanischen Sprachen, unter mannichfachen Abweichungen, im Wesentlichen aber mit geringer Verschiedenheit überall in den Ländern vorfinden, wo die Gothen geherrscht und den neuen Staaten und Völkern ihren Ursprung gegeben haben; nachdem auch die altdeutschen Gedichte und epischen Lieder, in welchen dieselbe Versart noch bewahrt ist, vorzüglich der gothischen Heldensage angehören; so dürfte die Vermuthung wohl sehr natürlich und ganz zureichend begründet seyn, daß wir in jenen romanischen Versarten eine Nachbildung der gothischen Verse und Heldenstrophe besitzen. Wenn wir uns die ganze Structur der gothischen Sprache vor Augen stellen, ausgebildet wie sie beym Ulfilas erscheint, und nun wissen oder

erforschen möchten, welche Gestalt und Weise diese herrliche Sprache wohl in der Poesie und im Sylbenmaaß gehabt und genommen haben möge; so ist gleich einleuchtend, daß der kurze sächsische Vers, wie er auch in den nordischen Liedern der Edda herrscht und in seine räthselhaft gedrängte Alliteration eingefugt, noch auf dem wunderbaren Runengeheimniß beruht, in dieser vielsylbig entfalteten, und volltönend überall reich gegliederten und weit ausgreifenden gothischen Mundart nicht Statt finden konnte. Wie aber die germanische Sprache selbst, aus Einem Stamm in zwey große Äste oder Zweige auseinander ging, den gothischen und den sächsischen; so hat es allem Anschein nach, ursprünglich zwey heroische oder auch lehrend magische Liederarten unter den Völkern von deutschem Stamm gegeben: das große gothische Versmaaß, von welchem wir die Spuren in jenen ältesten romanischen Bruchstücken und in dem Nibelungen-Liede vorfinden, und das kurze sächsische; von welchem wir unter den eigentlich deutschen Denkmahlen im Ottfried wenigstens die herrliche allemannische oder fränkische Umgestaltung besitzen, die uns noch gegenwärtig das Ohr mit magischem Wohllaut erfüllt, ohne doch die epische Würde und heroische Größe jener andern gothischen Weise ganz zu erreichen.

# 3.

## Ueber nordische Dichtkunst.

### 1812.

Die leichtern Hervorbringungen der Poesie sind den Blumen zu vergleichen, deren jeder Frühling wieder neue mit sich bringt, oder auch wohl den Schmetterlingen und andern geflügelten Ephemeren, welche im Umkreise der Blumen schweben, und an Sommerabenden im Glanze der Sonne schwimmen und spielen.

Eine scharf sondernde, streng abwägende Kritik ist hier nicht recht anpassend, und ihr Maß kaum anwendbar auf diese leichten Erzeugnisse eines glücklichen Augenblicks, Kinder des Frühlings und der Liebe. Was hilft es, sich bitter darüber zu beklagen, daß die Witterung im Frühling und Sommer mancherley Ungleichheiten ausgesetzt ist, oder ungeduldig zu werden, wenn uns oft im Genuß eines schönen Tages beschwerliche Insecten stören? Ertönt doch auch in unserm Frühling die Klage der Nachtigall und das fröhliche Lied der Lerche! Zufrieden, daß nur noch nicht aller Gesang in unsern letzten Zeiten verstummt ist, nehme man also die Gaben des deutschen Frühlings, wie

er sie eben bietet, ohne sich ewig nach einem glücklichern und südlichern Himmel vergebens zu sehnen. Wild wachsen liebliche Mayenblumen in unsern Wäldern, thöricht wäre es jedoch, sich in dem Anblick und Genuß eines schönen kunstreichen Gartens durch die stäte Erinnerung selbst zu stören, wie doch eigentlich nicht Deutschland, sondern Persien das Vaterland der Rosen ist, wie diese oder jene Frucht und Blume unter dem jonischen Himmel oder in Italiens Gefilden einheimisch und nicht gleich ursprünglich es auch bey uns gewesen.

Die Jugend ist der Frühling des Lebens, und die einfachen Freuden der Natur werden vielen immer theuer bleiben. Aber mannigfaltig ist der Sinn der Menschen, nicht minder groß ist die Zahl derjenigen, welchen das Geräusch der Städte, und der reiche wechselnde Glanz des gesellschaftlichen Lebens höher gilt. Allerdings sind hier auch mannigfaltigere, gebildetere, merkwürdigere geistige Kräfte rege, als in jenen kunstlosen Spielen des unmittelbaren Gefühls. Alles ist in dem lebhaftesten Kampf, jeder will gewinnen und genießen, den andern zuvorkommen, und vor den andern glänzen. Mit dem Gedränge und Getreibe eines Jahrmarkts könnte man diese zweyte Gattung der Poesie, welche nach dem Beyfall der Gesellschaft hascht, und dem Geiste der Mode dienstbar ist, am schicklichsten vergleichen; sey es nun, daß sie die Menge persönlich vor ihrer Bühne versammelt, oder bloß für die Lectüre bestimmt, die müßigen Stunden der einzelnen Genießenden ausfüllt. Alles ist bey einem solchen allgemeinen Austausch in Leben und Bewegung, jeder will kaufen oder verkaufen. Kinder greifen

nach dem ersten besten süßen Naschwerk, das ihre Blicke reizt, die Jugend meistens nach schimmerndem Putz und dem Flitterstaat einer oberflächlichen Geistesbildung; neugierig drängt sich der Haufe bald um diese bald um jene Bude und Bühne. Andere, besonders die Verkaufenden, denken nicht so auf den Genuß, als zunächst auf den Gewinn, Geld und Beyfall, und wie sie die Menge täuschen und die schwache Seite auch der Bessern ergreifen und zum eignen Vortheil benutzen können. Oft sind beyde, die Kaufenden wie die Verkaufenden gleich sehr getäuscht, indem die Zahlung und der Beyfall der Ersten nicht mehr wahren Werth hat, als das Naschwerk des Herzens und der Flitterstaat des Verstandes, welchen die andern dafür geben.

Anziehend, merkwürdig und künstlich genug ist bey alle dem dieser allgemeine geistige Verkehr. Die Wirkung, welche ein Schauspiel, ein Roman auf ein bestimmtes Publikum, oder gerade zu dieser Zeit, und in diesen Ansichten und Verhältnissen machen soll, und machen kann, läßt sich in einem gewissen Grade berechnen. Künstliche Theorien und Systeme, verschieden und entgegengesetzt, nach den verschieden gewählten Standpunkten oder eingewurzelten Vorurtheilen, sind darauf gebaut, und selbst wieder Gegenstand eines ähnlichen geistigen Treibens und Reibens, des lebhaftesten Kampfes und der allgemeinen Theilnahme geworden. Es liegt auch diese Art der Thätigkeit in der menschlichen Natur; vergeblich also und auch thöricht würde es seyn, sie unbedingt verdammen zu wollen. Zu wünschen wäre wohl, daß auf dem poetischen Jahrmarkt, um in dem einmahl ergriffnen Bilde

weiter zu reden, besonders auf unserm deutschen, etwas mehr Ordnung und Einheit herrschte. Ob aber dieß durch bloße Kritik erreichbar sey, ob hier nicht eine ganz andere, moralische Gewalt zunächst entscheidend ins Mittel treten, und Ordnung hervorrufen müßte, das kann nach dem bisherigen Erfolg kaum zweifelhaft scheinen. Wie selten sind nicht die Fälle, wo es einer durchgreifenden Kritik wirklich gelang, dem Strome der Mode Einhalt zu thun, die Täuschungen in ihr Nichts aufzulösen, denen jeder, wenn er auch weiß, daß er getäuscht wird, sich so gern von neuem hingiebt, um dem beschwerlichen Ernst der Wahrheit zu entfliehen, oder auch nur einzelne eingewurzelte Vorurtheile auszurotten.

Von diesem Felde also, wo so leicht und so bald kein vollständig glücklicher und siegreicher Erfolg zu hoffen ist, wenden wir uns lieber zu einem ungleich weniger betretenen Gebiete. Außer jener Poesie des Frühlings und des Augenblicks; dann jener zweyten, welche der Mode dient und in der Sphäre des höhern gesellschaftlichen Lebens ihr Wesen treibt, giebt es noch eine andere, älter als jene beyden. Es ist die Poesie in ihrer ursprünglichen Gestalt selbst, oder die Sage und Heldendichtung, welche nicht bloß in dem Gebiete der Kunst eingeschlossen ist, sondern eben so sehr der Geschichte, und zwar der Urgeschichte des Menschen und der Natur angehört. Im Gegensatz der abgeleiteten Kanäle jener künstlich conventionellen, auf die gesellschaftlichen Verhältnisse und Erscheinungen gerichteten Poesie, könnte man sie einer reinen und starken Felsenquelle vergleichen;

in Rücksicht aber auf den äußern Reiz und die sinnliche Fülle, den Blätterschmuck und Blüthenglanz derjenigen Poesie, welche unmittelbar aus dem Gefühl des jugendlichen Lebens und der Liebe hervorgeht, mit jenen rauhen ehrwürdigen Urgebirgen, welche den einsamen Wanderer mit Erstaunen und Nachdenken erfüllen, und unter die Riesengestalten der Vorzeit versetzen.

Hier ist die Kritik, die aber wie sich versteht, fast durchaus Geschichte seyn muß, ganz an ihrer Stelle und wahrhaft fruchtbar. Nicht um die großen Werke der Natur nach einem willkührlichen Maaß, oder oft allzuleichtem und vergänglichem Gewicht zu würdigen, sondern sie zu deuten, zu erklären, ihnen ihre wahre Stelle anzuweisen, und sie allgemeiner verständlich zu machen. Mit dem Geschäft des Bergmannes ist die Erforschung und Erklärung dieser alten Denkmahle der Sage zu vergleichen; des Bergmannes, der die Natur in ihren Tiefen beobachtet und für die andern deutet. Hier unten wurzeln und schlummern verborgen jene Kräfte und Metalle, das Gold und das Eisen, welche an die Oberfläche hervorgebracht, alles in Umlauf und Bewegung setzen, die Fluren mit dem Seegen der Fruchtbarkeit schmücken, oder Felder und Ströme mit Blut färben; hier ruhen verschlossen die erquickendsten Heilkräfte und die tödtlichsten Gifte, unscheinbare Stoffe ferner, aus denen durch geringe Kunst die üppigste Mannigfaltigkeit der glänzendsten Farbenspiele sich entwickeln läßt; manches andere Geheimnißvolle, alles zerstreut und begraben unter den Ruinen einer versunkenen Riesenwelt.

In einer solchen Stimmung muß man sich den al-

ten Denkmahlen der Heldensage nahen, um sie zu fassen und zu deuten. Betrachtungen dieser Art, wenigstens so weit als das Gebiet der vaterländischen Dichtkunst sich erstreckt, möchten wir wohl versuchen, hier mitzutheilen. Es ist uns dabey vorzüglich nur darum zu thun, das gediegene Metall der alten Poesie zu Tage zu fördern. Solche die sich ein Geschäft daraus machen, es vielfach umzuschmelzen, mit irgend einem mehr oder minder allgemein geltenden oder bloß willkührlichen Stempel zu versehen und in kleinen Portionen in Umlauf zu bringen, finden sich ohnehin schon genug. Seit Leibnitz und Echard hat die Kenntniß der deutschen Sprache, seit Klopstock und Bodmer auch die der altdeutschen Dichtkunst immerfort manchen Zuwachs erhalten. Besonders aber ist seit den letztern zehn oder zwölf Jahren, wie das Gefühl des Vaterlandes überhaupt von neuem erweckt und aufgeregt, so auch die Liebe zu unsern alten vaterländischen Dichtern sichtbar allgemeiner und lebhafter geworden. Indessen fehlt noch sehr viel, daß die altdeutsche Litteratur schon vollständig bekannt wäre, was auch nach ihrem großen Umfange selbst bey bessern Hülfsmitteln und zahlreichern Vorarbeiten nicht leicht seyn würde. Es umfaßt dieselbe, selbst wenn man die altsächsischen Denkmahle ausschließt, und nur die Werke in hochdeutscher Sprache seit Ottfried dahin rechnet, und dann die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, oder den westphälischen Frieden als die Gränze und Scheidewand zwischen dem alten und dem neuen Deutschland auch in der Litteratur annimmt, einen Zeitraum von beynahe acht Jahrhunderten von 870 bis 1650. Viele Veränderungen,

mehr als eine Ebbe und Fluth, manche gänzliche Umgestaltung durchlebte der deutsche Geist in diesem langen Zeitraume, und mehrere Regionen in dem weiten Gebieth seiner ehemahligen Wirksamkeit sind noch ganz unbekannt und gleichsam unentdeckte Länder. Selbst für die Poesie, auf welche sich die Neigung der Forscher und der Nation bis jetzt vorzüglich gerichtet hat, ist vieles übrig, wo man noch weiter zurückgehen, noch tiefer aus der Quelle schöpfen muß, wenn deutsche Kunst und Art, wie sie von Alters her war, ganz richtig verstanden, und wie sie noch jetzt seyn kann, von neuem belebt und erweckt werden soll.

Jenes alldurchdringende tiefe Naturgefühl, welches aus den germanischen Sitten und Einrichtungen des Lebens hervorleuchtet, woraus nicht bloß der Hang zur Freyheit, sondern auch die zartere Liebe, und die uns eignen Begriffe von Adel und Ehre zuerst entsprungen sind, ist schon in der nordischen Götterlehre und Edda einheimisch. So viel auch der Einfluß des Christenthums und mildere Sitten nachher daran geändert haben, es ist viel von jener alten Denkart und Gefühlsweise, wenn gleich in neuer verwandelter Gestalt geblieben. Durch die ganze Ritterzeit, durch alle Thaten und Sitten, alle Dichtungen und Gebilde des Mittelalters geht dieser Grundton gleichsam wie die nordische Ader hindurch, und noch schlagen diese Gefühle in den Herzen aller Völker deutscher Abkunft.

Odins Götterlehre war den nördlichen Deutschen und Sachsen mit den skandinavischen Völkern gemein; beyde Nationen finden sich nach so langer Absonderung

doch noch verwandt, und waren ursprünglich Ein Volk. Um so weniger kann es gegen die Natur der Sache, oder zu weit entlegen scheinen, wenn wir die deutsche Poesie bis zurück zu ihrer nordischen Quelle, der Edda, verfolgen möchten. Anders ist es freylich mit den Celten und ihren Sagen oder Denkmahlen, die uns allerdings fremder erscheinen und bleiben. Wenn aber auch der Geschichtsforscher überall Ursache findet, celtische und gaelische Stämme, Sitten und Einrichtungen von den germanischen sorgfältig zu unterscheiden, so ist doch nicht zu läugnen, daß diese beyden allerdings in ihrem Ursprung ganz verschiedenen Nationen, vieles von einander angenommen, daß die freyen nordischen Völker des neuern Europa überhaupt manche Eigenschaften und Ansichten mit einander gemein hatten, daß sie in mancher besondern den Alten fremden Gefühlsweise, auch noch vor der nähern Verbindung, welche das Christenthum herbey führte, ursprünglich zusammen stimmten. Die allgemeine Aufnahme, welche Ossian in den meisten Ländern Europa's gefunden hat, die ganz besondere Liebe, mit welcher man ihn in Deutschland sich angeeignet hat, kann dieß bestätigen. Wie oft hat man nicht die sentimentale Schwermuth des schottischen Barden, als die eigenthümliche noch aus der freyen Vorzeit herstammende Gefühls- und Darstellungsweise der neuern Europäer, der klaren und heitern Darstellung des Homer und anderer Alten entgegen gestellt!

So viel Unrichtiges auch in diese Gegeneinanderstellungen eingemischt worden seyn mag, so wenig wir auch in die Lobpreisungen der ausschließenden Bewunderer

Ossians ganz einstimmen können, so ist doch die Erscheinung schon durch die Wirkungen, welche sie gehabt hat, merkwürdig genug. Nachdem Macphersons unächter und falscher Ossian die Welt so lange beschäftigt hat, und über dessen poetischen Werth oder Unwerth so viel ist gestritten worden, mag es nicht überflüßig scheinen, über den wahren und ächten Ossian, den man uns jetzt verheißt und darbietet, einige Bemerkungen mitzutheilen, wobey wir vor allem nur suchen werden, erst historisch einen festen Grund und Boden für die ganze Erscheinung zu gewinnen. Die Sage gehört ja überhaupt nur zur Hälfte der Dichtkunst, dann aber auch der Geschichte an. Beyde Elemente lassen sich nicht eigentlich scheiden, und selbst für den poetischen Werth und Genuß alter Heldengedichte ist es vor allem wichtig, sich nur erst historisch klar zu machen, an welcher Stelle sie in den Zeiten stehen, in welchem oft beschränkten Völkerraume ihre Begebenheiten spielen, kurz sich ganz in die Welt zu versetzen, der sie angehören und aus welcher sie entstanden sind.

Nachdem der letzte verzweifelte Versuch, den ein Stuart in Schottland wagte, um den brittischen Thron, welchen seine Vorfahren besessen hatten, wieder zu erobern, im Jahre 1746 mißlungen war, fand die Regierung nothwendig, um solchen Versuchen für die Zukunft vorzubeugen, manches in den alten Einrichtungen der Schotten zu ändern, und das bis dahin in seinen Sitten und Gebräuchen durchaus eigenthümliche und selbstständige Land immer mehr an England zu binden, um die gewissermaßen erst wieder eroberte Provinz mit dem

Hauptlande des ganzen Reichs möglichst zu verschmelzen. Doch ist bis auf die neueste Zeit eine fühlbare und auch in den Werken des Geistes und der Fantasie bemerkliche Verschiedenheit zwischen der Sinnesart beyder Völker geblieben. Der gewaltsam zurückgedrängte Patriotismus der Schotten mochte, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, seit jener Katastrophe mit desto heißerer Liebe sich zurückwenden zu den alten National-Erinnerungen und Sagen seines ehemaligen Lebens und alten Ruhms. Diese Stimmung hat mit beygetragen zu der aufmerksamern Sammlung und Bekanntmachung der gaelischen Bardenlieder, und noch mehr vielleicht zu der Liebe und Begeisterung, mit welcher sie zunächst in ihrem Mutterlande aufgenommen wurden. Bald theilte auch fast das ganze übrige Europa dieselbe Begeisterung, so wunderbar entsprach die neue nordische Erscheinung dem allgemeinen Gefühl und poetischem Bedürfniß des Zeitalters.

Nachdem man aus dem ersten Rausche der Bewunderung etwas zur kältern Besonnenheit zurückgekehrt war, fingen sich an vielerley Zweifel gegen die Ächtheit des Ossian besonders in England selbst zu erheben. Sobald man nur die Gedichte des schottischen Barden in der gaelischen Ursprache näher untersuchte, ward allgemein anerkannt und von allen Seiten bestätigt, daß Macpherson mit den alten Liedern äußerst willkührlich, nachläßig, und überdem noch unredlich verfahren sey. Endlich erschienen die Ossianischen Gedichte vollständig in der Ursprache zu London 1807 in drey Bänden, und nachdem bey uns ausgezeichnete Gelehrte und mehr als ein vortrefflicher Dichter, Denis, Herder, Goethe, Stollberg, den von Mac-

pherson bearbeiteten und vielfach verfälschten Ossian in deutscher Sprache übertragen oder frey nachgebildet hatten, besitzen wir nun auch durch Ahlwardt eine mit gewissenhafter Treue nach dem gaelischen Original selbst gebildete Uebersetzung. (Die Gedichte Ossians aus dem Gaelischen im Sylbenmaße des Originals von Ch. W. Ahlwardt, Leipzig bey Göschen 1811; drey Bände in 8.) nach welcher sich jetzt zum erstenmale ein fester Standpunkt und ein haltbares Urtheil über die ganze Sache gewinnen läßt.

Zwar werden in England auch gegen die Aechtheit dieses gaelischen Ossian noch sehr viele und starke Zweifel erhoben. Doch ist die unbedingte Geringschätzung und Herabsetzung, mit welcher die brittischen Gelehrten seit der Erregung jenes Streites auf den Ossian herabsehen, wohl nicht ganz frey von dem Einfluß des ihnen natürlichen eigenthümlichen Vorurtheiles gegen den Lieblingsgegenstand des schottischen National-Gefühls. Wenigstens muß ich darin dem deutschen Uebersetzer beystimmen, daß wenn es auch nicht historisch erwiesen wäre, daß viele der Ossianischen Lieder seit geraumer Zeit von den Barden im Hochlande abgesungen wurden, schon eine innere Unwahrscheinlichkeit, die fast an Unmöglichkeit gränzt, dagegen entscheiden würde, daß Macpherson und seine etwanigen schottischen Gehülfen den ganzen Ossian als eignes Machwerk durchaus untergeschoben, selbst erfunden, und allein fabrizirt haben können; wie es der Skepticismus, oder der Partheygeist einiger engländischen Gelehrten zu behaupten weit genug gegangen ist.

Doch so viel muß zugegeben werden, über das Zeitalter, welchem die ossianischen Gedichte, vorausgesetzt daß

wenigstens Einiges darin ächt und alt sey, angehören, ist erst jetzt, da wir den gaelischen Ossian vor uns haben, möglich, etwas zu bestimmen. Alle Vermuthungen und Untersuchungen über Ossians Zeitalter, bey welchen die Macpherson'sche Uebersetzung zum Grunde gelegt war, sind als nicht vorhanden zu betrachten; denn aus mißverstandenem Patriotismus hat sich Macpherson, um die Gedichte recht alt zu machen, und in die Römer-Zeit hinaufzuschieben, sogar erlaubt, den Text zu verfälschen. Ein merkwürdiges Beyspiel davon führt der deutsche Uebersetzer (Th. III. S. 9. und 47.) an. In dem Gedichte Carthonn wird ein Gegner des Fionnghal, vermuthlich irgend ein Heerführer oder kleiner Fürst auf den Hebriden, oder am Carunn, „der Schildburg Fürst" genannt. Jeder einigermaßen mächtige Häuptling, fügt der Uebersetzer hinzu, heißt bey Ossian ein „König der Schilde." Daraus hat nun Macpherson einen „König der Welt" gemacht, und es auf den weltbeherrschenden Cäsar Roms gedeutet. Hat der Leser einmal auf Glauben angenommen, daß sich dieser in den ossianischen Gedichten finde, so ist es dann leicht den Caracul, einen Fürsten am Carunn, in den römischen Caracalla zu verwandeln, und noch manche andere ähnliche Umdeutungen und Mißdeutungen herauszukünsteln. Alle diese, so wie jede den Ossian in die Römerzeit hinaufrückende Hypothese, findet der Uebersetzer durchaus unstatthaft, und kann sich nicht stark genug dagegen erklären. Ob es nun absichtliche Verfälschung bey Macpherson war, oder ob er bloß aus Verblendung für die einmal angenommene Lieblings-Hypothese, bey einer wie man jetzt allgemein behauptet,

nicht vollkommen gründlichen Kenntniß der gaelischen Sprache, falsch verstand und unrichtig übersetzte, das ist wenigstens für das historische Resultat gleichgültig.

Genug, es ward durch diesen Einen Grundirrthum, daß man die Ossianischen Gedichte in die Römerzeit hinauf setzte, der ganze Standpunkt durchaus verrückt, und alles erschien von nun an in einem ganz irrigen Lichte. Sobald aber diese Täuschung wieder weggeräumt ist, so dünkt mich, man könnte aus den Gedichten selbst, ohne solche vorgefaßte Meinung betrachtet, im allgemeinen auf die Sphäre und die Zeit schließen, welcher sie angehören.

Die wichtigste Handlung, welche in den ossianischen Gedichten dargestellt wird, und die am meisten ein historisches Gepräge hat, ist die, welche den Inhalt des Fingal ausmacht. Als die größte, oder doch als eine der größten Thaten des schottischen Helden, wird hier ausführlich dargestellt; wie er Eirinn oder Irland gegen den Angriff des mächtigen König Suaran von Lochlin vertheidigt und errettet habe. Diese That liegt an sich ganz in den Gränzen der historischen Wahrscheinlichkeit. Lochlin wird als ein mächtiges Reich geschildert, was auch schon daraus erhellt, daß es für eine so große und ruhmwürdige Heldenthat galt und besungen ward, gegen die Macht von Lochlin sich mit Glück nur vertheidigt und ihren Angriff zurückgeschlagen zu haben. Dieses nun, das Land und Reich Lochlin, und dessen Verhältniß zu den Küsten Schottlands und Irlands historisch zu bestimmen, ist der Punkt auf welchen alles ankömmt. Lochlin sey entweder Jütland oder Norwegen, sagen die Com-

mentatoren; der Uebersetzer entscheidet nicht zwischen diesen beyden Auslegungen. Es werden allerdings auch manche Fahrten und Abentheuer an den schottischen und irländischen Küsten-Ländern und den dazwischen liegenden Inseln von jütischen und dänischen Helden und Seekönigen erzählt. Indessen scheinen alle Lokal-Bezeichnungen in dem Gedichte selbst mehr auf Norwegen als auf Jütland zu zielen. Lochlin wird als ein waldiges schneebedecktes Felsenland geschildert, welches selbst gegen das nordwestliche Schottland rauher und nördlicher erscheint. Noch entscheidender ist der Umstand, daß die schettländischen und die orkadischen Inseln, in den ossianischen Gedichten, den König von Lochlin für ihr Oberhaupt anerkennen. Dieß führt uns auf die bestimmte Epoche des Königs Harald Haarfagre. Dieser Gewalthaber vereinigte zuerst Norwegen zu einem Reiche, und verbreitete nach dessen völliger Bezwingung im Jahre 875. seine Eroberungen so weit umher, daß diese von ihm im äußersten, dem übrigen Europa fast unbekannten Norden gestiftete Herrschaft, beynahe so groß und so übermächtig erscheint, wie in dem mittlern und bekanntern Europa, Karls und seiner Vorfahren und Nachkommen Frankenreich. Die vor der Alleinherrschaft fliehenden Normänner, welche auch Island, dieses vielbesungene Thule und ferne Eyland, den Hauptsitz der nordischen Dichtkunst, zuerst oder doch von neuem bevölkerten, und von dort in der Folge wahrscheinlich das feste Land des nördlichen Amerika entdeckten, besetzten die genannten Schottland umgebenden von Norwegen westlich gelegnen Inseln, und thaten von da aus manche Streifzüge nach Norwegen selbst. Dieß ver-

anlaßte den mächtigen König, ihnen bis in ihre Schlupfwinkel zu folgen, und jene Eylande zu erobern. Was sich nun auch noch vor Schwierigkeiten ergeben mögen, um die Hauptbegebenheit des Fingal bis auf das Jahr historisch genau zu bestimmen, und die im Allgemeinen leicht begreiflichen Widersprüche zwischen Liedern, die Jahrhunderte lang vielleicht bloß durch den mündlichen Gesang der Barden überliefert und erhalten wurden, und der beglaubigten, obwohl in manchem Stücke auch noch dunkeln Geschichte zu lösen, so viel bleibt in jedem Falle gewiß: Lochlin ist Norwegen und die Ossianischen Gedichte gehören in das Zeitalter der Normannen. Dieß bleibt fest, gesetzt daß sich auch bey genauerer Sichtung eines ziemlich verwickelten Gegenstandes, einige Scheingründe auffinden ließen, Fingals Thaten zwar wohl in die normännische Zeit, aber doch etwas vor Harald Haarfagre anzusetzen, und Lochlin auf jütische und dänische Seefahrer zu deuten, was mir nicht wahrscheinlich ist; denn auf keinen Fall könnte es einen großen Unterschied betreffen.

Die ältere schottische Geschichte zerfällt nach dem neuesten und anerkannt gelehrtesten Erforscher der dasigen Alterthümer (Chalmers Caledonia. IV. Vol. 4to. 1807) in folgende Hauptperioden. Die erste ist die römische vom Jahr 80 — 446. Diese gehört nicht hierher, denn so alt sind Ossians Gedichte auf keinen Fall. Dann folgt das Zeitalter der Picten, von 446 — 843. Die Picten waren, wie Chalmers gegen Macpherson und andere behauptet und beweist, nicht von teutonischem, sondern von cambrobrittischem Stamme, also verwandt mit den celti-

schen Bewohnern von Wales und der französischen Bretagne. Die dritte Periode endlich ist die der Schotten. Irland war das ursprüngliche Vaterland dieses Stammes, von welchem eine Kolonie sich in Argyle, Fingal's und Ossian's Wohnsitze, niederließ. Die Ossianischen Gedichte, besonders die Haupthandlung des Fingal fallen, wie der Uebersetzer sagt, in eine Periode, wo Schottland und Irland, Gaelisch Alba und Eirinn, von „Einem Volke von gleicher Abkunft, gleicher Sprache und Sitte bewohnt war;" also nicht etwa in die letzte Zeit der Pictischen, sondern durchaus in die schottische Periode, welche sich nach Chalmers von 843 bis 1097 erstreckt. Von da beginnt die vierte Periode, welche der Verfasser die schottisch-sächsische nennt, wo der Einfluß der Sachsen und ihrer Kolonien in Schottland seinen Anfang nahm, und sächsische Sitte, Verfassung und Sprache allmählig die Oberhand behielt.

Fingals und Ossians Thaten und Gesänge gehören in das Zeitalter der Normannen; damit wird mit einemmahle vieles klar und leicht begreiflich, was bisher dunkel erschien, und ein Gefühl unauflöslicher Schwierigkeit erregte. Zuerst das gänzliche Stillschweigen und Nicht-Erwähnen des ganzen südlichen Theils der großen brittischen Insel. Die damals in England herrschenden Sachsen hatten genug zu schaffen, sich selbst gegen die Einfälle der Dänen zu schützen, so daß sie wohl gar nicht daran denken konnten, Schottland erobern zu wollen, oder dessen Bewohner auch nur zu beunruhigen. Beyde Nationen waren ohnedem durch die Religion völlig getrennt; die Sachsen in England waren Christen, in Schottland

ist das Christenthum schon von jenem Zeitraum an wohl auch verbreitet worden, aber nur allmählig und ohne sogleich zur allgemeinen Herrschaft zu gelangen. In den entferntern Gegenden und Gebirgen gab es noch manche Einwohner und Herrscher vom alten Stamme, die vom Christenthum entweder wirklich keine Kunde hatten, oder auch nicht haben und annehmen wollten. Die Institute der Druiden dagegen waren unstreitig zu dieser Zeit schon erloschen. So erklärt es sich, daß in diesen Gedichten keine einzige deutliche Erwähnung derselben sich findet; wie überhaupt die dem Ossian eigenthümliche Götterlehre, oder vielmehr der gänzliche Mangel einer solchen. Ein Mangel, der wohl nicht wenig beygetragen hat, diese Gedichte dem in ähnlicher unbestimmten Mitte schwebenden, von rohem Aberglauben ziemlich befreyten, zum geistigen Glauben nicht vollständig durchgedrungenen Zeitalter zu empfehlen und angenehm zu machen. Ossian ist wie der traurige Nachhall eines erlöschenden Volks, so auch nur der letzte schwindende Schatten eines untergegangenen Glaubens alter Götterlehre. Außer denen im Nebel und auf Wolken erscheinenden Geistern der verstorbenen Helden, kennt Ossian keine Gottheit, und nennt keine mit Nahmen als den Loduinn, welcher aber nicht in Schottland und Irland, nicht in Alba und Eirinn, sondern in der Fremde, in Lochlin verehrt ward; und welchen alle Erklärer einmüthig auf den in Skandinavien noch bis in so späte Zeiten verehrten und vergötterten Odin deuten. Es ist, als ob das unglückliche ersterbende Volk, dessen letzte Klagelaute wir im Ossian vernehmen, gar keine eigne Götter mehr gehabt hätte, nur mit Sehnsucht hinschauend

nach den herrlichen Helden und Göttergestalten des glücklicheren skandinavischen Nordens. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß durch die Normannen der Dienst des Odin auf den orkadischen und schettländischen Inseln bekannt geworden, und aus der häufigen Erwähnung in den Ossianischen Gedichten möchte man fast auf eine gewisse Vorliebe und besondere Verehrung des skandinavischen Gottes, wenigstens bey diesem einzelnen Heldenstamme schließen. Fingals Geschlecht war durch die steten Abentheuer und Seefahrten, in vielfache Berührung und Verbindung mit dem der skandinavischen Könige gekommen; nicht bloß in feindlichem Kampfe, auch beym Mahle der Gastfreundschaft, und durch die Bande der Liebe hatten sie einander kennen lernen, und waren selbst durch Heyrath noch von Trenmor, dem Ahnherrn des Stammes her, verknüpft und verwandt.

„Lochlins Fürst! sprach Fingal des Siegs,
Mir fleußt in den Adern dein Blut.
Unsern Vätern war Streit ob dem Meer,
Ein Streit, den verewigt das Lied;
Doch oft in der Halle des Mahls
Umkreisete froh sie das Horn."

Durch diesen bald kriegerischen, bald gastfreundlichen Verkehr mit den skandinavischen Helden, Lochlins Beherrschern, war denn auch die Kunde vom Odin an Ossian gekommen. Ueberhaupt darf man wohl annehmen, daß bey so vielen Beziehungen auf Skandinavien, der nicht bloß in Sagen und Gesängen, sondern auch in kühnen Thaten und Abentheuern sich bewährende poetische Geist der Normannen, wenigstens mittelbar einigen Antheil an

der Erweckung der gaelischen Gesänge, und einigen Einfluß auf die Fantasie der schottischen Barden gehabt habe, so verschieden auch hier gaelische und skandinavische, wie überall celtische und deutsche Gesanges- und Sinnesart blieb.

Der neue Aufschwung, welchen der Geist der Normannen seit Harald Haarfagre, wie im Frankenreich und im eigentlichen Deutschland seit Karl dem Großen die Fantasie der südlicheren Abendländer nahm, hat überhaupt vielfältig auf die Entwicklung der Sage und Dichtkunst gewirkt. Im Norden selbst wurden, vorzüglich in Island, von den dahin geflohenen Normannen die Sagen vom Odin und die Gesänge der Edda jetzt von neuem erweckt und erneuert, ja auch nachdem das Christenthum bis zu dem äußersten Thule gelangte, vielleicht nur desto eifriger erweitert und gesammelt. Diejenigen Normannen, welche sich an Frankreichs fruchtbarer Küste niederließen, verlernten mit der Annahme des christlichen Glaubens, bald auch die Sprache ihrer Väter. Aber der aus dem Norden mitgebrachte kühne romantische Geist, blieb ihnen noch mehrere Jahrhunderte hindurch eigen. Sie haben wahrscheinlich, wenn nicht zuerst, doch vorzüglich, die Thaten Karls des Großen und seines biedern Roland in ein Gedicht verwandelt; sie waren es, die nach England unter Wilhelm dem Eroberer das Rolands-Lied brachten, und auch an der Poesie der Kreuzzüge haben sie durch That und Gesang einen großen und wesentlichen Antheil gehabt.

Gehören nun die Thaten Fingals und die Gesänge Ossians, wenn wir ihnen das höchste Alter zugestehen,

was sie nur immer haben können, und sie unmittelbar auf die Thaten folgen lassen, in dieses Zeitalter, an das Ende des neunten oder in das zehnte Jahrhundert unsrer Zeitrechnung; so ist es bemerkenswerth, daß ihre Entstehung oder erste Veranlassung ungefähr gleichzeitig gewesen ist mit noch mehreren andern großen poetischen Erscheinungen. Es fällt die schon erwähnte Ausbildung der Edda, so wie wir sie jetzt noch haben, in Island gleichfalls in diese Zeit, in der auch Karls und Rolands Thaten schon den Stoff zu Liedern gegeben. Ungefähr zur selbigen Zeit sammelte im Morgenlande Ferdusi die Sagen von den großen Königen und Rittern des alten Persiens in seinem unsterblichen Heldenbuche; nicht viel später vollführte der spanische Cid seine Thaten, die gleich nachdem sie geschehen, in Heldengedichten erzählt, später in vielen anmuthigen Liedern besungen wurden; und in unserm Deutschland war das Lied der Nibelungen, die Sage vom Attila, und von seiner letzten Hochzeit, dem burgundischen Unglück, von den fränkischen und gothischen Helden, wo auch noch nicht in hochdeutscher, so doch gewiß schon in sächsischer Sprache vorhanden.

Alles dieß fällt recht in die Mitte jenes Zeitraums, welchen man gewöhnlich die „Finsterniß des Mittelalters" zu nennen pflegt. Wohl mag in Rücksicht auf das isolirte Leben der Nationen und der Einzelnen, auf den in den letzten Römerzeiten so allgemeinen und so lebhaften und jetzt unterbrochenen Verkehr der Völker, und in Rücksicht auf die nicht mehr so allgemein verbreitete Gemeinschaft der Geistesbildung, und weil überhaupt die Gewerbe und Geschäfte des Tages noch bey weitem nicht mit der Ge-

schicklichkeit wie in neuern Zeiten betrieben wurden, jene merkwürdige Periode der Menschheit, mit der Nacht verglichen werden; aber eine sternenhelle Nacht war es! Jetzt scheint es, befinden wir uns noch in einem verworrnen und trüben Mittelzustande der Dämmerung. Die Sterne, welche jene Nacht erleuchteten, sind erblaßt, und größtentheils schon verschwunden, aber noch ist der Tag nicht angebrochen. Wohl hat man uns mehr als einmal die bevorstehende Erscheinung einer neuen Sonne allgemeiner Erkenntniß und Glückseligkeit verkündigt. Der Erfolg indessen hat die übereilte Verheißung keinesweges bestätigt, und wenn irgend ein Grund vorhanden ist, um zu hoffen, daß sie bald in Erfüllung gehen soll, so ist es wohl nur die empfindliche Kälte, welche in der Morgenluft dem Aufgang des Lichtes voran zu gehen pflegt.

Bey dieser Betrachtung der Ossianischen Gedichte bin ich durchgehends von dem Grundsatz ausgegangen, ihnen das höchst mögliche Alter, die größte relative Ächtheit zuzugestehen, welche ihnen nur irgend beygelegt werden, und mit der historischen Wahrheit bestehen kann. Bis das Gegentheil etwa durch andere äußere Gründe erwiesen wird, streitet auch in der That keine innere Wahrscheinlichkeit dagegen, daß ein solcher Heldenstamm Fingals an der nordwestlichen Küste Schottlands im neunten und zehnten Jahrhundert geschichtlich existirt, daß es einen Ossian wirklich gegeben habe, der als Barde und Held seine eignen und die Thaten seines Geschlechts selbst besungen. Wenn diese stets wiederkehrende wehmüthige Erinnerung an die abgeschiedenen Vorfahren, die in einer bessern Vorzeit lebten, wenn die Klage um den zu früh verstorbenen Oscar durch

die häufigen Wiederhohlungen auch einförmig und ermüdend werden, so bildet unläugbar die Verflechtung der Person des Sängers in die Geschichte selbst einen sehr glücklichen poetischen Mittelpunkt für das Ganze, und trägt viel zu dem Interesse bey, welches dasselbe vielen Hörern und Lesern so anziehend gemacht hat. Aber eben weil dieser Umstand so vortheilhaft und günstig ist, so mag wohl mancher nachfolgende Barde die einmal gegebene Form benutzt und in Ossians Person weiter gedichtet und gesungen haben. Daß es ursprünglich lauter einzelne Lieder und Romanzen waren, daß die oft sehr gezwungen herbeygeführte Einschachtelung so vieler Episoden und die oft ziemlich verworrne Verknüpfung derselben einer spätern überarbeitenden Hand angehören, wird denen als wahrscheinlich einleuchten, welche der Entstehungs- und Fortpflanzungsweise alter Gedichte bey andern Völkern nachgeforscht haben. Auch ohne diese künstliche und oft dennoch verworrne Verknüpfung, bilden die Ossianischen Lieder noch ein Ganzes, durch den gemeinschaftlichen historischen Inhalt, da sie doch alle auf die Geschichten, Abentheuer und Thaten der Familie Fingal sich beziehen. In Rücksicht auf diesen historischen Inhalt, so wie auf ihre Würde und Gültigkeit könnte man die sämmtlichen Lieder in drey Klassen eintheilen. Die erste Klasse bilden diejenigen Lieder, welche die historische Haupthandlung, Irlands Befreyung von dem Angriff der Normannen durch Fingal darstellen und betreffen. Diese sind wohl als der Kern und Stamm des Ganzen zu betrachten.

In die zweyte Classe gehören die älteren, jener Haupthandlung vorangehenden Abentheuer und Fahrten nach

Norwegen, und dann die Erzählung, wie Fingal die Ermordung des jungen Königs von Eirinn gerächt habe, welches den Inhalt des Gedichtes Temora ausmacht. So wenig auch hier eine innere historische Unwahrscheinlichkeit gegen das Ganze streitet, so kann es doch auch leicht geschehen seyn, daß von diesen Begebenheiten und Liedern manches an die Haupthandlung, welche den Mittelpunkt des Ganzen bildet, bloß hinzugedichtet worden; nicht bloß das spätere, sondern auch älteres. In der Poesie sind die Väter oft jünger als ihre Söhne; ist eine berühmte That, ein großer Held der Sage einmahl gegeben und im Gesange beliebt geworden, so werden ihm von spätern Sängern und Barden leicht Gefährten und Nachfolger in ähnlicher Laufbahn, Söhne, Väter, und oft eine ganze Reihe von Ahnen und Nachkommen zugesellt, und es wird an dem ersten Gedichte immer weiter fortgedichtet. Derselbe sich an das Gegebene anschließende und nachahmende Bildungstrieb, der sich in Zeiten der künstlichen Poesie durch die Nachbildung aller Formen und Manieren äußert, wirft sich in den älteren Zeiten der Sage auf den Stoff, ihn immer weiter auswickelnd und fortspinnend, oft noch lange nachdem der ursprüngliche Geist verflogen, die erste Kraft schon erloschen ist. In die letzte Klasse der Ossianischen Gedichte gehören wohl alle die übrigen einzelnen Abentheuer, besonders die als Episoden so häufig eingeflochtenen tragischen Liebes- und Mordgeschichten. Diese letzten haben schon eine ziemlich starke Ähnlichkeit mit den spätern seit Percy so häufig gesammelten schottischen Balladen, die meistens auch eine blutige Katastrophe lieben. Nur herrscht in diesen eine treuherzigere Ausmahlung,

auch zeigen sich einzeln, obwohl der düstere Nationalgeschmack noch derselbe ist, mildere Züge und Strahlen aus den Zeiten der christlichen Rittersitten. Wir wenden uns jetzt noch mit einigen Worten zur Edda, auf welche uns selbst die Betrachtung des Ossian einigemal hinführte, und die gegenwärtig in Dänemark lebhafter als jemals, die Forscher und Dichter beschäftigt und für die uns jetzt auch in Deutschland, von Gräter, von der Hagen, Grimm, mancher ergänzende Nachtrag, und manche erhellende Bearbeitung angekündigt und zum Theil schon geliefert worden.

In der That, wenn irgend ein Denkmahl unserer nordischen Vorwelt neben den höchsten Urkunden alter Poesie der südlichen Völker eine Stelle verdient, so ist es nebst dem deutschen Nibelungen Liede wohl die isländische Edda. Jene geistigere Naturverehrung, welche den sinnlichen Griechen im Allgemeinen eigentlich fremd war, strömt hier in unserer Edda wie aus der vollen Quelle hervor, in geheimnißvollen Sprüchen und in weissagenden Gesängen; Stoff genug, um viele Jahrhunderte und ganze Geschlechter von Dichtern mit dem heilsamen Trank und Labsal wahrhafter Begeisterung zu versorgen. Man könnte diese geistige Naturverehrung, die sich obwohl mit üppigern südlicheren Farben auch in dem persischen Zendavesta mit mancher auffallenden Übereinstimmung wiederfindet, im Gegensatz der leichtern, und bey aller Schönheit der äußern Form im innersten Grunde doch eigentlich materiellen griechischen Götterlehre, das reinere, unverdorbnere, ernste und strenge Heidenthum nennen; dasselbe, welches auch unsere germanischen Vorfahren beseelte.

Eben so weit als das Homerische Weltgemählde an Klarheit der Darstellung, und an Reichthum und heiterer Fülle des Lebens, die Nebelwelt und Schattengestalten des Ossian übertrifft, eben so hoch ist auch die nordische Edda über den Hesiodus erhaben. Oder mit andern Worten, in Rücksicht auf die kunstvolle und geistreiche Entfaltung und die Schönheit der äußern sinnlichen Gestaltung und Form kann keine andere Mythologie, Poesie und Kunst mit der griechischen verglichen werden. Was aber die innere Natur-Ansicht, den eigentlichen Grundgedanken der griechischen Götterlehre betrifft, so muß dieselbe hierin dem persischen Zendavesta und der Edda unserer Vorfahren weit nachstehen. Die Theogonie der Griechen beruht bloß auf der Idee einer unendlichen Fruchtbarkeit und Zeugungskraft der Natur, welche unter vielfältigen oft sehr sinnlichen und materiellen Symbolen dargestellt ward, und auf dem Begriff von dem ewigen Wechsel des Hasses und der Liebe, der Anziehung und Abstoßung des Eros und des Eris beruht, als dem Grundgesetze der aus dem alten Ungrunde in ihr Nichts ewig kreisenden und zurückkehrenden Naturkraft. Die spätere Atomenlehre, von welcher der Materialismus der Neuern seine Molecülchen entlehnt hat, lag schon deutlich in dem alten Chaos der Kosmogonie. Einzelne Weltweise nur erhoben sich unter ihnen, mit Verwerfung und Verabscheuung der alten vaterländischen Götterlehre, zu einem höhern Begriff von dem unter der äußern groben Hülle und todten Masse verborgenen einfachen Grundwesen der Natur; welches sie bald als Wasser, als Flamme, oder alles belebende Luft bezeichneten und verehrten, ohne doch

das Licht, als das reinste von allem was bloß Natur ist, als solches zu erkennen; ohne auch dem Wasser oder dem Feuer alle die geistigen Eigenschaften, Bedeutungen und Kräfte beyzulegen, welche die persische und nordische Kosmogonie in ihnen findet. Die Verehrung der Elemente, bey den Persern und Germanen der wesentlichste Theil ihrer Götterlehre, ist überhaupt der reinere und geistigere Theil des alten Naturglaubens, und nicht zu verwechseln mit dem rohen, bey den Griechen so allgemein herrschenden Materialismus, welcher die Welt aus Atomen oder dem Chaos entstehen läßt, und die Natur in ihrer unerschöflichen Zeugungskraft und Fruchtbarkeit bloß als ein unendliches Thier begreift. Jene geistigere Ansicht der Natur nun war dem größern Theile der Griechen bey aller ihrer sinnreichen Künstlichkeit fremd und verborgen; gemein aber war sie den, ungeachtet der klimatischen Verschiedenheit auch sonst noch durch Sprache und manche Lebenseinrichtung und Sitte verwandten Persern und Germanen.

Tragisch allerdings ist auch die Edda, wie denn jede Naturverehrung und Naturbetrachtung allein und ohne vollständige Gotteserkenntniß in gesunden und starken Seelen, nothwendig auf eine durchaus tragische Weltansicht leitet. So sind auch die größten unter den Dichtern des Alterthums, ungeachtet aller äußern Klarheit und Heiterkeit der Darstellung, im innersten Gefühl, wie oft bemerkt worden, tragisch. Das Licht der Hoffnung und der wahren Freude kann auch in der Poesie und in den Spielen der Einbildungskraft allein ausstrahlen von jener Sonne der Gerechtigkeit, der Wahrheit und der Liebe,

welche den Alten nur sehr unvollkommen bekannt, und größtentheils verhüllt war.

Tragisch also ist die nordische Götterlehre, aber von ganz anderer Art freylich ist dieses Tragische als die düstre Melancholie des nebelvollen und meistens gedankenleeren Ossian. Gefallen ist Balder der liebenswürdigste unter Odins Söhnen, einem unvermeidlichen Tode zum Opfer. Odin selber, der Ahnherr der Helden, der Urheber alles Göttlichen und Lichten wird unterliegen in dem letzten Kampfe gegen die hereinbrechenden Mächte der Finsterniß; so weissagen alte Seher, während er selbst noch die edelsten unter den sterblichen Helden durch einen frühen Tod in sein Walhalla versammelt, um desto mehr Mitkämpfer zu haben, auf jenen großen Tag der Entscheidung, den auch er voraussieht, ohne ihm entfliehen zu können. Dieses Tragische der nordischen Götterlehre aber wirkt um so inniger, um so sanfter und rührender, weil auch wieder so viel Freudiges, alles was die Liebe Zartes und Schönes, der Frühling und die Natur Heiteres und Großes, das Heldenthum Fröhliches und Muthiges hat, darin verwebt ist.

Indessen bleibt die Edda, nach allem was Suhm, Sandtwig, Thorkelin und Nyerup für die Erhellung des nordischen Alterthums geleistet haben, immer noch mehr ein Studium, als Gegenstand des unmittelbaren poetischen Genusses. Es bedarf hier, als Mittelspersonen solcher Dichter, welche Klarheit und Reichthum mit Tiefe verbinden, und dadurch im Stande sind, die geheimnißvollen Sagen und Lieder der Edda in leicht verständlichen, und den äußeren Sinn wie das innere Gefühl ansprechenden Dichtungen allen anschaulich zu entfalten.

Solche von Odins Geiste wahrhaft beseelte Dichter und Skalden rühmt sich Dänemark auch jetzt noch zu besitzen, wie denn unstreitig in der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, während die Poesie bey den andern Völkern Europas schon zu erlöschen und zu ersterben schien, keine andere Nation nächst der deutschen so ausgezeichnete Dichter hervorgebracht, die Poesie so lebhaft und fruchtbar angebaut hat, als die dänische.

Wir haben in der That Unrecht gehabt, dieß bis jetzt nicht mehr zu beachten und zu benutzen, da jene im Norden einheimischen Dichter der Quelle in mancher Hinsicht näher stehen, und wenn man sie auch nur als Wegweiser zur Edda betrachten will, so würden sie schon als solche sehr schätzbar seyn und allen Dank verdienen.

Ein geistvoller dänischer Schriftsteller, Grundtwig, dessen Werk: Nordens Mytologi eller Udsigt over Eddalaeren 1808; als eine belehrende Einleitung in dieses ganze Studium betrachtet werden kann, giebt uns folgende kurze und reichhaltige Schilderung der neuern dänischen Dichtkunst, in so fern dieselbe auf die nordische Götterlehre sich bezieht.

„Ewald dichtete seinen Balder, und eine dunkle Ahndung von der Herrlichkeit des Nordens sprach sich in diesem Gedichte aus; aber der Dichter selbst stand außerhalb der Welt, die er darstellen wollte, und deßfalls konnte er von denen um so leichter begriffen werden, die gleichfalls außer ihr standen."

„Der männliche Pram fand, daß Thor doch wohl anders aussehen möge in der Natur als in jener Umgebung, in welcher er selbst leben und seine Weisen singen mußte.

Er sah die Kraft des Nordens im Stärkodder sich entfalten, und oft hat es mich geschmerzt, daß er sich abwandte von

„Der Muse die einst die Skalden des Nordens
„Begeistert zum kunstlosen freyen Gesang,
„Von Kämpfen, und wie ein Held oft bezwang
„Die Felshohen Riesen;

denn er, rund um sich her ein weichliches und entartetes Zeitalter erblickend, mußte in die leider wahre Betrachtung ausbrechen:

„Kein Herz wird dein rauschender Klang gewinnen!
„Wer achtet's, wenn deine Donner beginnen?
„Sie fürchten und flieh'n dich, und ehren dich nicht."

„In dichterischer Verzweiflung wandte er sich nun auf die Seite des klaren Verstandes, und obwohl er zu viel Dichtergeist in sich hatte, um diesem kalten und rauhen Schulmeister immer zu gehorchen, so verschloß sich doch nun sein Auge vor den herrlichen Gesichten, welche sonst auf dem Punkte, wo er stand, ohne Zweifel sich ihm hätten enthüllen müssen."

„Was soll man sagen von den übrigen, welche zu der Periode gehören, die man bisweilen nicht erröthete, das goldene Zeitalter der dänischen Poesie zu nennen; vielleicht weil selbst das reinste Gold in ihr Glanz und Gewicht verlohr. Eine Periode, wo alle welche einen gereimten, oder reimfreyen Vers schreiben konnten, oder zur Noth ein sangbares Lied, sich selbst untereinander recht stattlich als Dichter und Skalden begrüßten. Was konnte der Norden von solchen erwarten! Er hatte Ursache sie zu fürchten, denn einige von ihnen wollten in Ewalds und Prams Spuren treten, und versahen sich zu diesem End-

zweck mit geringeren oder größeren Ladungen von Götternahmen und Fabelworten. Wenn sie sich dann recht in ihrer Kraft zeigen wollten, so streuten sie diese blindlings und aufs Gerathewohl umher; überzeugt, daß wo sie auch hinfallen möchten, es immer an der rechten Stelle seyn würde. Die Leser, welche Sinn hatten für das wahrhaft Große und Schöne, mußten sich mit Eckel wegwenden von dieser mythologischen Spielerey. Während die preiswürdigen Säemänner erschrocken und beynahe versteinert da standen, daß die leeren Hülsen in dem Schutt nicht aufwachsen und hundertfältig Früchte tragen wollten, entstand das unglückliche Vorurtheil, daß die nordische Götterlehre wohl nur ein leerer Wörterkram ohne Bedeutung seyn müsse; weil man sie so lange, und das zwar ohne Widerspruch zu finden, als einen solchen auftreten ließ."

„Baggesen war zu sehr Dichter, um jenen ähnlich zu seyn, welche sich aus den Redensarten der Edda Stelzen zusammenstückten, damit man sie für groß halten sollte. Und doch, mit Schmerz erkenne ich es, muß die Beleidigung, welche er den Göttern des Nordens anthat, fast für größer gehalten werden, als die jener andern; denn er konnte beleidigen, und that es, indem er die alten Götter willkührlich, als wären sie sein Eigenthum, behandelte, ihnen die Narrenkappe aufsetzte und sie dem großen Haufen zum Gelächter Preis gab."

„So standen die Götter unsrer Väter mit abgefallnen Kronen und zerbrochnem Scepter da, bis der Skalde Oehlenschläger es von neuem wagte, sie da aufzusuchen, wo sie stehen und in einem Glanze strahlen, den kein Schatten verdunkeln, und kein Schleyer dem Auge des

Dichters verbergen kann. Wohl glaubte er sie bisweilen auch da zu finden, wo nur ihre Schattenbilder waren; wohl hat er ihnen bisweilen einen fremden, mit dem Golde des Südens durchwirkten Purpurschmuck geliehen, den seine eigne künstliche Hand webte, weil er allzu eilfertig den ihnen eignen übersah. Aber was er bis jetzt nicht sah, das wird er gewiß in der Folge sehen, denn er kann es; und geschähe es auch nicht, so würde ihm doch ewig der Ruhm bleiben, daß er der erste war, welcher den Norden wieder für seine Götter begeisterte, und ihnen eine Tracht verlieh, welche ihre Hoheit verkündete."

Wir können diesem Nahmen auch noch den des Beurtheilers Grundtwig selbst hinzufügen, der sich in seinem Gedichte von Freys und Gerda's Liebe, als Dichter im vollsten Sinne des Worts bewährt hat.

Diesen dänischen Nachfolgern und Sängern der Edda können wir aber jetzt auch einen deutschen Skalden zugesellen. Es ist der Held des Nordens, vom Freyh. Friedrich von Fouqué, von dem ich rede. In diesem vom Geiste Odins beseelten und durchdrungenem Werke, stellt sich die nordische Dichtkunst in ihrer ganzen Herrlichkeit und Schöne dem Auge dar.

Die Gesinnung in welcher das Werk gedichtet ward, spricht sich am besten in folgenden Versen der Anrede aus:

„Ach hättet Ihr die edlen Väter drum,
Und nur die Väter ganz allein befragt,
Uns würde längst statt frühem Morgenroth
Des Tages warmer Sonnenschein umleuchten.
Ihr wolltet's anders, Fremde fragtet ihr,
Und schuft euch ein verkrüppeltes Gebild
Ausländ'scher Sitte."

Das Gedicht enthält in drey dramatischen Darstellun-

gen die vollständige Sage vom Sigurd nach den skandinavischen Quellen. Außer der Wolsunga Saga und andern gedruckten isländischen Sagas sind auch einige noch ungedruckte zur ältern Saemundar Edda gehörige Stücke, wie eine Sigurdur und Brynhildar Quida benutzt worden. Es ist uns das Ganze dieser Sage um so merkwürdiger, da ihr geschichtlicher Inhalt derselbe ist, wie im deutschen Nibelungen-Liede, nur hier und da im Einzelnen abweichend und anders gewendet. Im ersten Stück, Sigurds Heldenthaten und Abentheuer, seine zwiefache Liebe, Unglück und Tod. Im zweyten, die Rache um seine Ermordung, und der Untergang der Helden in Attilas Burg. Das dritte Stück Aslauga, behandelt die Schicksale seiner nachgelassenen Tochter, die lange unbekannt und als Hirtin lebend, dann König Regner Lodbroks Gemahlin ward, und von der die noch vorhandenen altdänischen Lieder singen. Die dramatische Form, welche der deutsche Dichter gewählt hat, war diesem Stoff vielleicht nicht wesentlich nothwendig. Eine erzählende, epische Form hätte auch gewählt werden können, doch hat die dramatische Form bey der poetischen Bearbeitung der alten Sagen wenigstens den Vorzug, daß alles was darin liegt, und was sonst vielleicht nicht zur Klarheit gelangen und unentwickelt bleiben würde, desto vielseitiger und anschaulicher dem Leser vor Augen gestellt werden kann. Wir glauben den deutschen Dichter am besten zu ehren, wenn wir ihn selbst gar nicht trennen von seinem Werke. So sagt er selbst:

Die Sage will ihr Recht, ich schreit' ihr nach;
Wer sie verkleidet will, der folg' uns nicht!"

Die Künstler Eitelkeit muß man überhaupt dem Theater überlassen, und derjenigen Poesie, welche der Mode dient. Es ist das große Vorrecht der Heldensage, daß sie nicht bloß ein künstliches Werk ist, von einem Einzelnen ersonnen und gemacht, sondern durch viele Geschlechter von Dichtern und die wandelnden Zeiten hindurch lebendig fortwirkend, wie der Geist der Natur, und keinem sterblichen Meister allein eigen, noch seiner Willkühr gehorchend. In diesem heiligen Haine alter Dichtkunst brach der deutsche Sänger sich seinen ewig grünenden Kranz von vaterländischem Eichenlaube. Ohne daher sein eignes großes Dichterverdienst im Einzelnen weiter ausführlich zu entwickeln, wenden wir unser Auge auf das Werk selbst.

Vergleichen wir nun die Deutschen Nibelungen mit diesen nordischen, so besteht der Vorzug des deutschen Gedichts in dem sanfteren Geiste der christlichen Rittersitte, welcher das Ganze wohlthätig umschwebt und das Einzelne mildert. In den nordischen Nibelungen dagegen fühlt sich eine tiefere Bedeutung und Ahndung der Natur. Unmittelbar aus der Quelle rauscht hier ein Strom von Wehmuth, Sehnsucht und Liebe an uns vorüber und weckt die alten Erinnerungen. In Flammen thront die Helden-Jungfrau, Sigurds erste Geliebte. Nachdem Unheil und Rache alles vertilgt und verschlungen hat, strahlt noch über der wüsten Stätte des vollendeten Trauerspiels, wie ein milde versöhnendes Licht neuer Hoffnung, Aslauga empor, das Kind der herrlichsten Liebe, durch wunderbare Fügung nachmals die junge Königin des dänischen Helden. Brynhildis vor allen, die nordische Gestalt, tritt

herrlicher hier hervor, als in dem deutschen Gedicht; in diesem dagegen erscheint Attila nicht so abschreckend furchtbar und grausam, sondern in einem vielleicht für die Geschichte allzu günstigem Lichte. Der edle milde Rüdiger stellt uns einen Ritter und christlichen Helden dar, wie das nordische, in der innersten Ansicht und Gesinnung wirklich noch ganz heidnische Gedicht ihn gar nicht kennt und nicht darbieten kann. So haben beyde Darstellungen der Einen Sage eine jede ihre eigenthümlichen Vorzüge und Localfarben.

Wie kam aber überhaupt der nordische Sigurd in jene ursprünglich doch am Rhein unter fränkischen und burgundischen Helden, und in Attila's Reiche an der Donau spielende Geschichte? Hierauf läßt sich etwa folgende Antwort geben. Ursprünglich mochte die Sage von den Nibelungen und vom Attila, zuerst wohl in gothischen Liedern besungen, dann auch lateinisch niedergeschrieben, oder in sächsischer Sprache nachgedichtet, auf jenen Kreis beschränkt seyn. Im Laufe der Zeiten aber konnte begreiflicher Weise manches anfänglich nicht dazu Gehörende hinein verwebt werden. Der dänische Held, welcher im südlichen Jütland herrschte, war doch eigentlich den nördlichen Deutschen, besonders den Sachsen, so fremd und entlegen nicht. Selbst jener Siegfried, welcher den Wittichind, den Heerführer der Sachsen, in ihren Kriegen gegen Karl den Großen, bey sich aufnahm und schützte, konnte die Erinnerung an den ältern Siegfried erwecken, und überhaupt den Ruhm dieses Nahmens und der jütischen Helden auch unter den Sachsen und Deutschen zu verbreiten beytragen.

Es möchte dann vielleicht durch einen frühern und nicht ganz so starken aber ähnlichen Anachronismus, wie in die letzte in Österreich vollendete Gestaltung des Nibelungen Liedes in hochdeutscher Sprache, der dort einheimische Lieblingsheld Rüdiger, so in eine ältere vielleicht sächsische oder sonst norddeutsche Abfassung des Gedichtes, der jütische Sigurd aufgenommen worden seyn. Ein Anachronismus bleibt es immer; denn was die nordische Sage auch von diesem Sigurd fabelhaftes erzählt, er erhält seine ziemlich bestimmte historische Stelle durch die Vermählung seiner Tochter Aslauga mit dem dänischen König Regner Lodbrok vom Jahre 730 — 794. Wenn dem Sigurd Ring, dem König der Dänen, welcher unmittelbar vor Regner Lodbrok herrschte, selbst in der Geschichte einiges beygelegt wird, was offenbar dem andern jütischen Sigurd, dem fabelhaften Drachentödter, Faffnersbane, gehört, und aus der deutschen Sage entlehnt ist; so kann man die Ähnlichkeit und Vergleichung noch weiter fortführen, und sich daran erinnern, wie es allerdings auch nicht leicht seyn dürfte, durch Sage und Geschichte hindurch, zwischen den beyden österreichischen Rüdigern immer zu unterscheiden, und genau zu bestimmen, was jedem von ihnen gebührt. Anachronismen dieser Art finden sich auch in den Heldengedichten der Alten, und zwar aus ähnlichen Gründen einer nationalen Vorliebe, oder einer wenn gleich poetischen doch zugleich auch patriotischen Absicht. Bekannt ist das Beyspiel vom Aeneas und der Dido, welche der Dichter in Liebe vereint, während der trojanische Held in der Geschichte doch um einige Jahrhunderte älter ist als seine Geliebte. Es würden selbst in den

Homerischen Gedichten vielleicht sich ähnliche Anachronismen finden, wenn wir eben so gut im Stande wären, diese Lieder geschichtlich zu commentiren, als es uns oft leicht fällt, sie kritisch zu meistern.

Die nordische Sage, wie glücklich auch die von ihr erfüllten und ihr folgenden Sänger sie verjüngen, und wie anschaulich sie dieselbe auch darstellen mögen, bleibt doch immer nur Sage, Erinnerung alter Zeiten, Nachhall der Vorwelt. Was das Wesentliche darin ist, der daraus athmende freye Naturgeist, die in unser aller Herzen tief eingewurzelte und eigenthümliche nordische Gefühlsweise, das tritt uns viel näher noch im Shakspeare entgegen, greift unmittelbar ein in unsere Welt, und wird wieder Leben und Gegenwart. Mit Recht ist er deßhalb der Lieblingsdichter nicht bloß der Engländer, sondern überhaupt aller Völker von germanischer Abkunft; ausgenommen, wo man hier und da durch einen angelernten ausländischen und undeutschen Modesinn dem angestammten Charakter der Nation und dem eignen bessern Gefühle schon untreu geworden ist.

Was soll man viel zum Lobe dieses großen Künstlers anführen? Er ist ein Mann unter den Dichtern, während so viele derselben das ihnen gern gestattete Vorrecht ewiger Jugend oder Kindheit nur allzu buchstäblich annehmen, benutzen oder mißbrauchen. Von ihm kann es heißen, wie Hamlet von dem alten Könige sagt:

„Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem,
Ich werde nimmer seines Gleichen sehn."

Selbst dem Kinde klar und verständlich, für die Jugend anziehend und wundervoll, bleibt er vorzugsweise,

der Freund und Lebensgefährte des Mannes, der Vertraute seiner Gedanken und seiner ernsteren Gefühle. Treu begleitet der Dichter ihn noch über die Mitte des Lebens hinaus, wenn schon manche andere Gesellschafter, die uns in der Jugend anzogen, leer erscheinen, und wir nicht mehr recht begreifen können, warum sie uns so wohl gefielen. Dieser sein voller Werth bleibt dem Dichter, was man auch über einzelne Flecken oder sogenannte Geschmacklosigkeiten, die doch meistens nur auf Mißverstand beruhen, sagen mag.

Es giebt ein ähnliches Beyspiel auf einem andern von jenem poetischen weit entfernten Gebiete der Geisteswerke. Wie sehr auch diejenigen, welche das goldene Zeitalter der römischen Sprache nur in den Redensarten des Cicero erblicken, die silberne Schreibart des Tacitus tadeln, und die Spuren eines schon sinkenden und entarteten Geschmackes darin entdecken mögen; Tacitus wird vorzugsweise vor allen andern Geschichtswerken das ewige Handbuch und Lehrbuch denkender Staatsmänner und ernster Beobachter der Weltgeschichte bleiben. Der Vergleich könnte zu weit entlegen scheinen, indessen findet sich doch ein Berührungspunkt, wo beyde denkende Darsteller zusammen treffen. Denn nie ist wohl seit Tacitus der Charakter eines Tyrannen mit solcher Tiefe geschildert worden, als der Heinrich des Achten von Shakspeare. Und zwar mit so weniger Übertreibung, mit solcher äußern Abgemessenheit in den Ausdrücken und Farben, daß die königliche Tochter, Elisabeth, dieses Gemählde vor ihren Augen aufgestellt zu sehen ertragen konnte. Heinrich war ungeachtet der innern Heftigkeit und

und Grausamkeit seiner Gemüthsart an Formen gebunden, er spielte zunächst den Tyrannen in der eignen Familie und in der Umgebung seines Hofes; er herrschte aus dem Dunkel seines Cabinets, und mußte oftmahls Umwege gehen; so ward er schon durch seine Lage verschlossen, wenn er es auch von Natur nicht gewesen wäre. Einen Charakter von gleicher Herrschsucht und Willkühr, aber ganz anderer Natur, einen kriegerischen, über alle Formen wegschreitenden, heroischen Tyrannen stellt uns Shakspeare in Richard dem Dritten dar. (A. W. Schlegels Uebersetzung 10. Th. 1810.) Man hat die starke Darstellung Stellenweise sogar übertrieben und unwahrscheinlich finden wollen. Aber so urtheilen nur diejenigen, welche die Tiefen des Menschen nicht kennen, oder die es nicht bequem finden, diese Tiefen dargestellt zu sehen. Wer das Leben in seinen großen Verhältnissen beobachtet hat, und über die Geschichte nachdenken will, wird die Schilderung nur allzu wahr und wahrscheinlich finden. In dem großen Lebensgemählde, welches Shakspeare uns vor Augen bringt, sehen wir eine ganze Welt sich vor uns bewegen; die Geister der Vorwelt erscheinen wie im Hintergrunde vorüberwandelnd, und eine ferne Zukunft wird sich von diesen bedeutenden Gestalten und Bildern noch getroffen fühlen und sich selbst darin erkennen.

Diese Eigenschaft, an die wir nur vorübergehend in einigen auffallenden Beyspielen erinnern wollten, daß Shakspeare nähmlich unter allen Dichtern, die jemahls waren, der tiefste und größte Kenner des Menschen, und aller Tiefen des menschlichen Gemüthes sey, ist ihm selbst

von seinen Gegnern und Verächtern noch niemahls streitig gemacht worden.

Und damit ist ihm dann freylich ein hoher und bleibender Werth zugestanden, welcher von den Regeln des Theatergeschmacks ganz unabhängig ist, und in einer ganz andern Region liegt, als die, in welcher die gewöhnliche Schaubühne ihr Wesen treibt.

Wäre Shakspeare nichts weiter als der erste und vortrefflichste Dichter der brittischen Bühne, so dürfte es schwer halten, die Streitfrage über seinen künstlerischen Werth mit allgemeiner und siegender Uebereinstimmung so bald zur Entscheidung zu bringen. Denn das scheint nun einmahl unvermeidlich, daß eine jede Nation, welche Charakter hat, und sich eines ihre geistigen Kräfte vereinenden großen Mittelpunktes erfreut, sobald dramatische Vergnügungen oder Kunstversuche bey derselben in Gang kommen, für ihr besonderes, dem Nationalsinn angemessen gestaltetes Theater, eine ganz ausschließende, gegen die Vorzüge der Andern oft blinde und ungerechte Vorliebe hegen wird. Man nehme nur einen Franzosen und einen Deutschen, welche über die gegenseitigen Vorzüge von Goethe und Schiller, oder von Corneille und Racine mit einander streiten, und es wird sich leicht ermessen lassen, wie lange der Streit fortgeführt werden kann, ehe er zum Ende kommt; nähmlich so zu Ende, daß einer den andern wirklich überzeugt, oder auch nur daß beyde einander verstehen. Selbst die Menge der theoretischen Arbeiten und Ansichten über die dramatische Kunst gibt dem Streit bey so schwer auszurottenden Vorurtheilen noch mehr Nahrung. Fast möchte es noch leichter möglich schei-

nen, über verschiedene Glaubensmeinungen sich zu verstehen, als in den Theaterstreitigkeiten eine Entscheidung zu geben, die beyde Partheyen befriedigen könnte, da gewöhnlich keine von ihren Grundsätzen oder Vorurtheilen auch nur um ein Haarbreit nachgeben will. Der Franzose geht in der Vorliebe für seine tragischen Dichter so weit, daß er sie sogar den griechischen, dem Sophokles und Euripides an die Seite zu stellen wagt. Eine Parallelle, die freylich in Frankreich, wo nur einzelne Gelehrte das griechische Alterthum kennen, leichter durchzuführen ist, als in andern Ländern, in denen, wie in England und Deutschland, die Kenntniß der alten Dichter als ein wesentliches Stück der Geistesbildung und Erforderniß einer guten Erziehung betrachtet wird, und unter den höhern Ständen wenigstens allgemein verbreitet ist. Man würde sich aber sehr irren, wenn man glaubte, daß Spanier und Engländer, weil sie mit solchen Parallellen nicht so zudringlich und anmaßend sind, an ihrem Calderon oder Shakspeare weniger fest hingen. Wie sollten sie auch nicht, da diese großen Dichter ihrer Bühne vollkommen kundig und mächtig, dem besondern Bedürfniß ihrer Nation so ganz entsprechen!

Erklärten wir uns nun mit entschiedener Vorliebe für den Shakspeare, so geschah es eben deßwegen, weil er noch etwas andres und etwas ungleich größeres ist, als ein dramatischer Dichter. Daß er Regel auch für unsre deutsche Bühne seyn könnte, glaube ich nicht, weil ich dafür halte, daß jede Bühne ihre eigne, der Nation und Zeit gemäße Regel und Form sich selbst finden und gestalten

muß. Ob die Regel unsrer Bühne schon vollständig entdeckt und aufgefunden sey oder nicht, lasse ich dahin gestellt seyn. Daß Shakspear's Form nicht ohne große Einschränkungen und Abweichungen für uns anwendbar sey, scheint auch unser Schiller in seiner letzten Zeit hier und da mit Deutlichkeit bis in das Einzelne gefühlt zu haben, obwohl er zunächst von jener Form, so wie er dieselbe begriffen hatte, ausging.

Ein höherer Werth als irgend eine Form verleihen kann, liegt in dem großen Geist und dem tiefen Gehalt des brittischen Dichters. Will man indessen in diese ihm eigenthümliche Form eingehen und beobachten, wie sein Geist sich dieselbe angebildet und nach seinem Bedürfniß gestaltet habe, so wird man sie merkwürdig genug finden, und auch überall auf Beweise stoßen, daß derselbe umfassende und durchdringende Verstand, welcher ihn vor allen andern Dichtern in der Auffassung des Menschen und des Lebens auszeichnet, ihn auch bey der Abfassung und Einrichtung seiner Werke keinesweges verlassen hat. Beweise dieser Art finden sich reichlich in dem Altenglischen Theater, Berlin 1811, womit Ludwig Tieck den Freunden des Dichters ein willkommenes Geschenk gemacht. Perikles, wovon es historisch erwiesen, und auch bey den zweifelsüchtigsten Kritikern keinem Zweifel unterworfen ist, daß er von Shakspeare herrührt, obwohl aus einer frühern Zeit als die reifern Werke, ist ganz einem poetischen Holzschnitte zu vergleichen; mehr Forderungen und andere, darf man nicht daran machen, aber die Vorzüge die ein solcher etwa aus Dürers Zeit, in der Kunst behaupten

kann, besitzt er als Gedicht in vollem Maße. Von solchen geringen Anfängen begann Shakspeare, und wie viele Stufen mußte er nicht durchwandelt haben, ehe er zu jener Reife des Geistes, und Sicherheit in der Ausführung gelangte, welche wir in den spätern Werken bewundern. Der Flurschütz von Wakefield, nicht von Shakspeare, aber aus jener Zeit, die ihn hervorbrachte, und sehr bezeichnend für dieselbe, ist durchaus eine Volkskomödie, ausgezeichnet durch die fröhliche Kraft und die treuherzige Laune, welche darin herrscht. Die dramatischen Vorgänger und Nebenbuhler Shakspeares waren meistens nicht etwa rohe Naturgenies, sondern überkünstliche Pedanten, welche in einer affectirten Schreibart, wie auf Stelzen dem Seneca oder einigen Franzosen nachstolperten. Shakspeare schloß sich ganz an die neben jenen verfehlten Bestrebungen doch noch übrig gebliebene alte Volkskomödie; eine Gattung die obwohl wenig beachtet, doch auf die Ausbildung der dramatischen Kunst bey den gebildeten Nationen auch des Alterthums vielen Einfluß gehabt hat, und von der selbst geringe Ueberbleibsel als Denkmahl nationaler Sitte schätzbar sind, Aufmerksamkeit und Begünstigung verdienen. Aus diesem Standpunkte und in Beziehung auf Shakspeare, erhält das genannte Stück Werth und Bedeutung.

Das merkwürdigste in jener Sammlung aber ist der alte König Johann. Wer irgend, wenn er den Dichter kennt, noch Zweifel hegen sollte, ob diese ältere Bearbeitung auch von Shakspeare herrühre, darf nur die Scenen von dem jungen Arthur lesen, wie er geblendet werden

soll, und dann wie er aus dem Gefängnisse entspringen will und stirbt. Eben diese Scenen, mit der spätern Bearbeitung verglichen, können vorzüglich zum Beweise dienen, wie glücklich und mit welcher Ueberlegung und Sorgfalt der große Meister die eignen Werke zu vollenden und vollkommner auszubilden verstand. Die Darstellung ist auch dort wahr, einfach, rührend, tragisch; aber die Motive sind oft mehr allgemein und rednerisch, wenn man sie vergleicht mit jenen Zügen, die der kindlichen Natur abgelauscht, eben weil sie so naiv sind, bey diesem schmerzlichen Anblick der leidenden Unschuld, ins Innerste der Seele treffen. Dieß gilt besonders von der Scene, wo er geblendet werden soll, und Hubern endlich bewegt, den grausamen Befehl unerfüllt zu lassen. Bey der Scene, wo Arthur stirbt, möchte man fast für die ältere Bearbeitung entscheiden.

Eben dieser Dichter, welcher die Tiefen des Herzens wie kein anderer ans Licht zu ziehen und in unserer eigenen Brust zu erschüttern weiß, umfaßte mit seinem hellen Verstande die ganze Mannichfaltigkeit des wundervollen Menschenlebens. Seit den Homerischen Gedichten hat die Poesie kein Weltgemählde hervorgebracht wie das, welches Shakspeare uns vor Augen stellt; so reich und lebendig, so umfassend groß, und so treu in den einzelnen Zügen. Er ist der dramatische Homer des Nordens, aber eines spätern, gebildeten, unsers Nordens; einer nicht mehr bloß durch die freye Naturkraft allein, sondern zugleich auch durch den Verstand beherschten, gestalteten und vielfältig verwickelten Welt.

So haben wir versucht, die vaterländische Dichtkunst bis zu der Wurzel und ihrem nordischem Stamm hinauf zu verfolgen. Welche Früchte derselbe alte Stamm unter einen südlichern Himmel versetzt, schon in frühern Zeiten getragen; welche er wohl noch, ohne daß seiner Natur zu viel Gewalt geschehe, tragen könne, verdient eine eigene Betrachtung, die wir uns für die Folge vorbehalten.

## 4.

## Nachtrag über Shakspeares ältere dramatische Werke.

In der Abhandlung über nordische Dichtkunst machten wir unsere Leser schon aufmerksam auf einige von Tieck in dessen Alt-Englischem Theater übersetzte Jugendstücke von Shakspeare, die man gewöhnlich unter dem Nahmen der unächten verworfen, und von den meisten Ausgaben des Dichters ausgeschlossen hat; und über den eigenthümlichen Charakter und älteren Styl dieser früheren dramatischen Werke des großen Dichters wollen wir hier noch einiges zu jenen Bemerkungen hinzufügen.

Von mehreren dieser Stücke ist es historisch gewiß und erwiesen, auch von den gründlicheren Kritikern eigentlich nie bezweifelt worden, daß sie von ihm herrühren, obwohl aus früherer Zeit, als die allgemein anerkannten. Von einigen andern aber ist dasselbe in einem so hohen Grade wahrscheinlich, daß diese innere Wahrscheinlichkeit für Gewißheit gelten kann. Dieß gilt vor allen andern von dem ältern König Johann. Dieses Stück, welches niemand, der den Dichter kennt, ihm wird absprechen wollen, kann im Vergleich mit der spä-

tern Bearbeitung zum Beweise dienen, mit welcher Sorgfalt der große Meister die eignen Werke zu überarbeiten und zu vollenden verstand. „Nur in der Scene, wo Arthur stirbt", hieß es in jenem Aufsatz über nordische Dichtkunst, „möchte man fast für die ältere Bearbeitung entscheiden."

Arthurs Monolog, ehe er von der Mauer herabspringt, und dann, nachdem er den unglücklichen Sprung gewagt und die Glieder gebrochen hat, lautet folgendergestalt:

Arthur, (auf der Mauer).

„Nun Glück! hilf meinen Vorsatz mit begünst'gen,
Quäl' nicht mit noch mehr Elend meine Jugend!
Das Leben wag' ich, Freyheit zu gewinnen,
Und sterb' ich, hat die Noth der Welt ein Ende.
Furcht will den kühnen Entschluß mir verleiden;
Ich fehle wohl, und dann fall' ich hinab,
Und wenn ich falle, ist der Tod gewiß.
Nein, laß es lieber, lebe im Gefängniß.
Gefängniß, sagt ich? Lieber Tod als das!
Muth und Vertrauen kommen mir zurück.
Nur muthig! dieser Sprung gilt Leben oder Tod."

(Er springt und zerschmettert sich; bleibt dann eine Weile betäubt.)

„Ach! weh! ist niemand da? O, nehmt mich auf!
Wo ist meine Mutter? Laßt mich mit ihr reden. —
Wer thut so weh mir? — Redet! — Seyd ihr fort? —
Ach, armes Kind, ich bin hier ganz allein. —
Die Mutter rief ich! Hab' ich denn vergessen:
Im Fall, im Fall starb meiner Mutter Sohn?
Wie wird sie weinen, hört sie meinen Tod!
Ja Tod. Gott, die Gebeine sind gebrochen.
Die Seele, süßer Jesu, nimm, vergieb den Fürwitz;
Die Mutter tröste, vor Verzweifeln hilf ihr,

Wenn sie mein jämmerliches Ende hört."
„Die Zunge will dem Herzen nicht mehr dienen
Die Lebenskraft flieht den zerbrochnen Leib;
Ich sterb', ich sterb', Gott nimm die flieh'nde Seele
Und treffe alles Glück dich, liebe Mutter!"
(Er stirbt).

Diese Stelle mag zugleich denen, welche noch Zweifel heben, ob das alte Stück auch wirklich von Shakspeare herrühre, dieselben benehmen. Denn welcher andere als Er könnte sie wohl gedichtet haben? In der neuern Bearbeitung stehen, anstatt des ganzen Monologs nach dem Sprunge, bloß folgende Verse:

„Weh! meines Oheims Geist ist in dem Stein;
Nimm, Gott, die Seel' und England mein Gebein!"—

Hier ist allerdings für den Leser, und bloß als Gedicht beurtheilt, das Uebergewicht ganz auf Seiten der ältern Bearbeitung. Ich glaube, der Dichter hat den Monolog abgekürzt, und dessen Schönheit aufgeopfert, in Rücksicht, daß er zu lang war, um in dieser peinlichen Lage auf der Bühne gesprochen zu werden. Wie reich muß der seyn, welcher solche Schönheiten aufzuopfern, und sie durch andere zu ersetzen im Stande ist! Merkwürdig ist auch, wie in der Scene im Gefängniß zwischen Hubert und Arthur, der eben geblendet werden soll, im alten Stück der edle Knabe alle Beweggründe, um seinen Peiniger zu besänftigen, meistens von Gott hernimmt, und von den furchtbaren Strafen, welche die ewige Gerechtigkeit den Unthaten solcher Grausamkeit vorbehält. In dem neuen Stücke sind diese obwohl großen und wahrhaft poetischen aber allgemeinen Motive mei-

stens bey Seite gelassen, dagegen ist das Rührende der kindlichen Bitten mit einer Wahrheit heraus gehoben, die jedes Herz erschüttert und alle Saiten des Gefühls aufregt.

Wenn der Uebersetzer der älteren Bearbeitung des König Johann jedoch überhaupt den Vorzug vor der neuern geben will, so kann ich ihm darin nicht beystimmen. Ich finde vielmehr in der erstern, ungeachtet der angeführten Stellen und so vieler andern, welche die Aechtheit des Werkes über alle Zweifel erheben, im Einzelnen viele Rohheit, besonders in den Scenen, wo Mönche und Nonnen mit so gröblicher Satire von dem launenhaften Bastard mißhandelt werden. Vorzüglich aber in dem Ganzen des Stücks ist ein weniger tiefer und allgemeiner Geist. In dem ältern ist die Hauptsache ein gewisser beschränkter Patriotismus und altenglischer Haß gegen das Pabstthum. Es geht der Sinn des Ganzen zusammen in die Schlußverse:

„Wenn Englands Pairs und Bürger einig werden,
Kann Frankreich, Spanien und Pabst sie nicht gefährden." —

Der Herausgeber setzt die Abfassung des Stücks, unmittelbar nach der Zerstörung der spanischen Armada. Eine jenem Zeitraume ganz entsprechende patriotische Absicht und Gesinnung ist unverkennbar darin. In dem spätern Stücke fällt jene beschränkte Beziehung weg, und es ist das Herrschende neben dem furchtbar Tragischen in dem Wechsel des großen und königlichen Lebens, die innere Nichtigkeit und Erbärmlichkeit der meistentheils alle Politik bestimmenden Ansichten und Beweggründe. Es ist eine aus der tiefsten Menschen- und Völker-Kenntniß

geschöpfte bittre Satire über das verworrne Treiben der gewöhnlichen Welt und Staatsleute, wobey der Haß gegen die päbstliche Macht so ganz untergeordnet ist, daß die Stellvertreter derselben unter den übrigen politischen Menschen bloß als die klügsten und verständigsten erscheinen. In jeder Rücksicht ist die spätere Bearbeitung des König Johann ein Beweis von den Fortschritten des Dichters, nicht bloß in der Kunst die er übte, sondern auch in der Erkenntniß der Welt und des Menschen.

Unter den übrigen dramatischen Stücken, welche uns das altenglische Theater übersetzt liefert, ist der Flurschütz von Wakefield als nicht von Shakspeare in der Abhandlung über nordische Dichtkunst aufgeführt worden. Und dieses zwar weil sich gar keine historischen Beweise oder Spuren über den Ursprung und Verfasser dieses Stücks vorfinden. Sonst wäre es Shakspeares nicht unwürdig; nicht bloß durch die heitere Laune und Kraft der Darstellung, sondern auch wegen des klaren Verstandes, der darin herrscht. Durch diese letzte Eigenschaft erschien es mir vor einer Reihe von Jahren, da ich es zuerst kennen lernte, als ein unstreitiges Werk von Shakspeare. Ich hielt dieses deswegen für ein hinreichendes Kennzeichen, da es in der That schwer halten möchte, ein anderes englisches Drama aus jener Zeit aufzuzeigen, welches mit Verstand gedichtet und doch erwiesen von einem andern nahmentlich bekannten Verfasser wäre. Weil aber nähere Nachweisungen mangeln, habe ich dieses dahin gestellt seyn lassen wollen. Solche Anzeigen sprechen unter den Stücken, welche der eben erschienene zweyte Theil des altenglischen Theaters enthält, einigermassen für den

Lustigen Teufel von Edmonton, den wir nach innrer Wahrscheinlichkeit Shakspearen nicht zueignen würden. Warum aber sollte er unter den ersten jugendlichen Versuchen nicht auch einen haben hervorbringen können, der mehr an das Gewöhnliche und beynah Gemeine gränzt; da wir an dem alten König Lear ein Beyspiel sehen, daß er zu dieser Zeit sogar in das Mittelmäßige verfallen konnte, vielleicht um sich dem Vorbilde eines beliebten Bühnendichters zu nähern, und sich seiner eignen, über das Maß der Bretter hinaus schreitenden Größe zu entäußern? — Denn darin stimme ich dem Übersetzer ganz bey, wenn er dieses letzte Stück ohne Anstand dem Shakspeare zuschreibt, weil sich alle seine Angewöhnungen, die er nie ganz abgelegt hat, so viele ihm ganz eigne Wendungen, Redefiguren und Manieren darin wieder finden.

Unter allen diesen für zweifelhaft gehaltenen und wahrscheinlich aus seiner ersten Jugend herrührenden Stücken ist das wichtigste der Lokrine, welches nach historischer und nach innrer Wahrscheinlichkeit für gewiß und unstreitig ächt gelten kann. Ueber dieses herrliche Trauerspiel und seinen poetischen Werth bin ich mit dem Uebersetzer am meisten einverstanden. Es ist nach seiner Muthmaßung das frühste von Shakspeare's dramatischen Gedichten, geschrieben noch ehe er London und dessen Theater gesehen hatte, mit patriotischer Beziehung auf die innren Unruhen, welche in der letzen Lebenszeit der Maria Stuart, England in Partheyen theilten und fremde Landungen befürchten ließen. Die Ungeschicklichkeit des Werkes für die Bühne fällt jedem auf; dabey aber sind große Schönheiten unverkennbar. Des Dichters Vorliebe für

das riesenhaft Große und wunderbar Seltsame offenbart sich hier aufs deutlichste; die meisten Reden erinnern an die vom rauhen Pyrrhus im Hamlet, die unstreitig aus einem frühern Schauspiele des Dichters entlehnt ist; und es enthält das Gedicht überhaupt wie im Embyro die meisten der spätern Werke Shakspeare's. — So ungefähr urtheilt Tieck, in der Vorrede über den Lokrine, und ich finde nur, daß er sich noch lange nicht entschieden und stark genug ausdrückt über den poetischen Werth dieses hohen tragischen Gedichts. Sollte ich den Gang des Shakspeare in wenigen Worten bezeichnen, so würde ich den Lokrine, den Romeo, die Reihe der historischen Heldenschauspiele, und dann den Lear nennen, als die Hauptstufen seiner großen Laufbahn. Lokrine darf in dieser Reihe nicht fehlen, und weicht als erster Anfang an innerer Größe keinem der nachfolgenden obwohl in der Ausführung viel reiferen Werke. Sichtbar herrschend ist schon im Lokrine jener dem Shakspeare eingebohrne, und ihn nie verlassende Hang, die schneidendsten Gegensätze und den harten Wechsel des Weltlaufs in ihrer ganzen Härte, kurz das Räthsel des Lebens in seinen großen Verhältnissen, recht als tragisches Räthsel aufzufassen und darzustellen. Hier im ersten Aufschwunge scheint die strenge und starre Größe des jugendlich kühnen Dichtergeistes vielmehr geeignet, die gebrechliche Bühne mit ihrem gewaltigen Schritt zu zertreten, als eine flüchtig angenehme, vorübergehend glänzende Erscheinung darauf hervorzurufen. Eben darum ist dieses Werk unter allen andern Jugendstücken Shakspeare's, für dessen Verständniß überhaupt am wichtigsten. Es zeigt uns, in welcher unermeßlichen

Weite von der Bühne, für die er schrieb, und von der Welt, die er darstellte, der Dichter selbst entfernt und ganz geschieden stand; zeigt uns, in welchem Zustand der Herablassung und der Selbstverläugnung dieser Riesengeist sich begeben mußte, da er sich ausschließend der Bühne anschmiegen wollte, so weit auch diese, wie sie damals in England war, noch erhaben seyn mochte über das, was wir jetzt Theater nennen. Dieser Abstand ist recht sichtbar, wenn man nicht etwa den älteren Lear, der einigen zweifelhaft scheinen möchte, sondern die unstreitig von dem Dichter herrührenden Stücke, den Perikles und den ältern König Johann mit der tragischen Größe des Lokrine vergleicht. Und doch ist selbst in diesem der Zwang in so weit fühlbar, daß es kein Erguß der eignen Leidenschaft ist, was den Dichter in seinem Darstellen begeistert, sondern ein Streben, die äußre ihm so fremde Welt, recht wahr, wie sein scharfer Verstand ihre wunderbare Verwirrung aufgefaßt hatte, mit treuen, ja mit harten und grellen Zügen hinzustellen.

Noch deutlicher aber zeigt sich der wahre Sinn, in welchem der Dichter dieses eigentlich herbe, und ganz mit dem Verstand erfaßte, und ohne Schonung und Milderung ausgeführte Gemählde der Welt entwarf, und der weite Abstand dessen, was er darstellte, von seinem inneren Zartgefühl, in seinen lyrischen und idyllischen Gedichten, von denen wir wohl demnächst auch eine recht treue und sorgfältige Uebertragung wünschen möchten. Denn sie enthalten vor allem den unentbehrlichen Schlüssel für das innere Verständniß des Dichters, dessen eigenes inneres Gefühl wir in ihnen ganz rein und unvermischt

von äußerer Darstellung erkennen lernen. Merkwürdig ist es für sein ganzes Streben, daß er diese von der Bühne und unmittelbaren Wirkung ganz entfernte, frey spielende Poesie, worin er vorzüglich dem Spenser folgt, durchgehends für die höhere, ja fast für die einzige zu halten scheint, die des Nahmens würdig sey, während er das dramatische Gebieth, worin er selbst der höchste Meister war, fast mit Geringschätzung und ungerecht bey Seite setzt. Im Drama selbst hat er, wenn gleich er sich zunächst an die Volkskomödie, so wie überall auch an die alten Volkslieder anschloß, wenn gleich er besonders in der Jugend eine große Vorliebe hatte für italiänische Novellen und für alles südlich Romantische, dennoch keine andere äußere Anregung und keinen Gegenstand mit so tiefem Ernst und mit solcher Begeisterung ergriffen, als die Heldenchronik seiner Nation. Die Reihe der heroischen Schauspiele, die er daraus bildete, ist fast ein episches Gedicht zu nennen, und überschreitet auf jeden Fall, wie der Dichter selbst es hier und da fühlt und zugiebt, die engen Gränzen der Bühne.

Diese und ähnliche Betrachtungen bewogen uns, den Dichter, der unter seiner Nation entschieden der erste dramatische, und als solcher von den Dichtern keiner andern Nation übertroffen worden ist, noch unter einen ganz andern und größern Gesichtspunkt zu stellen, und neben der vollendeten dramatischen Kunst, auch eine viel höhere Poesie in ihm zu erkennen, die in ihrem Grundgefühl eine allgemein nordische und wahrhaft deutsche ist.

Auch für unsere Zeit insonderheit, wo die Liebe zur Poesie sich in mancherley einseitige Neigungen zerstreut

und zersplittert hat, könnte dieser Dichter am besten dienen, die verschiedenen Partheyen zu vereinigen. Alle diejenigen, welche von den Alten mehr nur die äußere Form und Kunst ergriffen haben, als die innere heroische Größe und Fülle der Fantasie, kurz die, welche in das steife Antikische mehr oder minder verirrt sind, werden so lange das bloße Wohlgefallen an einem rhythmischen Sylbengeräusch die Liebe zur Poesie selbst noch nicht ganz bey ihnen verdrängt und verlöscht hat, bey dieser noch am ersten durch den Shakspeare festgehalten, dessen innerer Geist den Antikgesinnten unter den neueren Dichtern in jeder Hinsicht am meisten zusagt. Die andere neben der antikischen in unserer Poesie herrschende Hauptsecte bilden jene, welche Unwissenheit und Mangel an Studium für den sichersten und untrüglichsten Beweis von Genie halten, gerade das, was sich gar nicht nachahmen läßt, immer zuerst nachahmen und nachäffen wollen, das Kindliche unaufhörlich mit dem Kindischen, und das Volksmäßige mit dem Pöbelhaften verwechseln, und statt der goldnen Leyer Apollo's, oder des nordischen Heldengesanges, jenen bekannten, ursprünglich nur dem blauen Montag angehörigen, neupoetischen Dudelsack überall einführen und allgemein herrschend machen möchten. Shakspeare, der große, tiefdenkende Meister in aller wahren Volkspoesie, kann mit seinem Gewicht und unwiderstehlichen Gewalt am besten dazu dienen, diese Modegeburten der Laune, diese ephemeren Kleinigkeiten des Tages bey Seite zu schaffen.

Noch andere in unserer Poesie haben allerdings ein besseres und edleres Streben, indem sie das Pöbelhafte eben so sehr vermeiden, als das todte Antikische. Sie

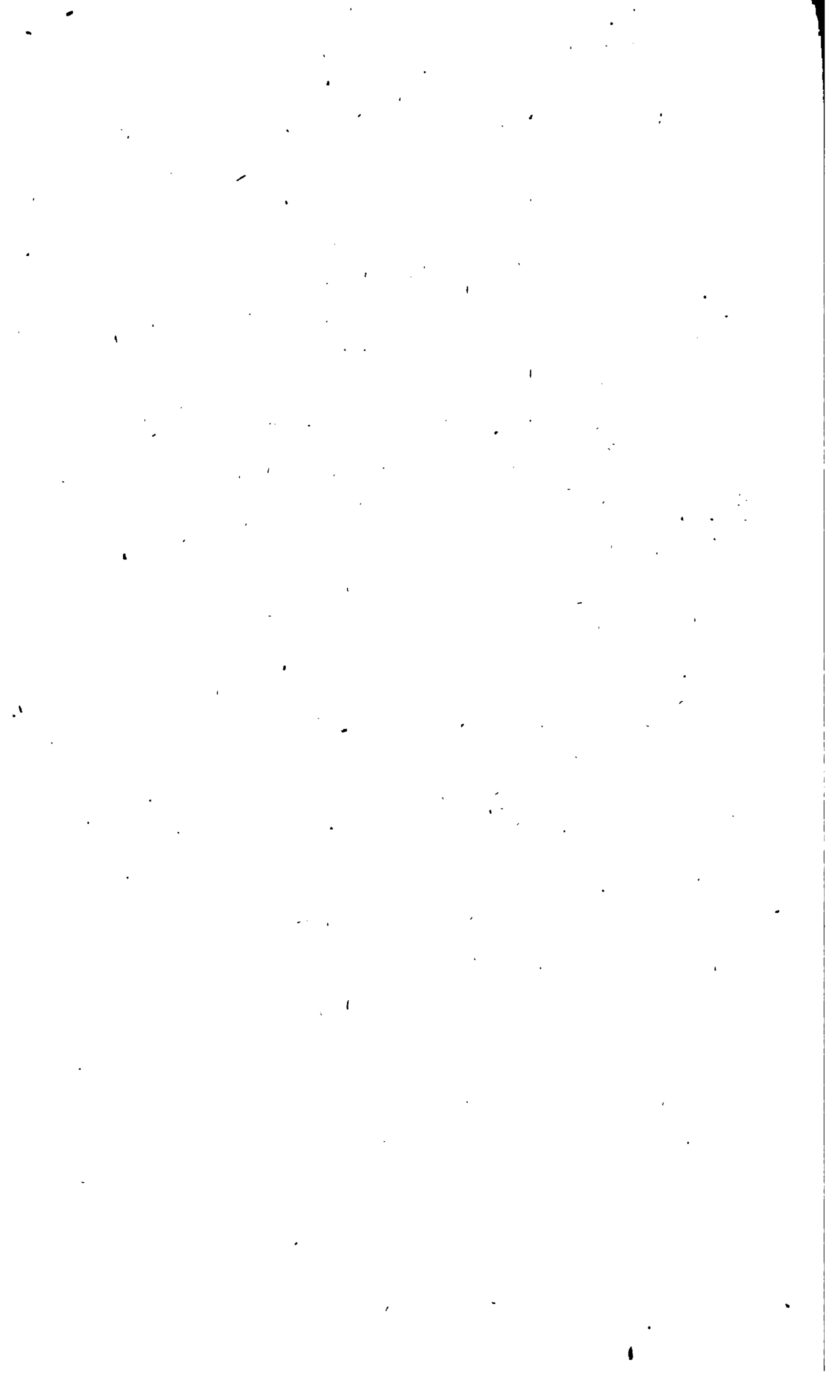
haben auch darin wohl nicht Unrecht, wenn sie das Romantische als den eigentlichen Lebensgeist der Poesie, und diese Sphäre als die angemessenste für unsere jetzige deutsche Dichtkunst betrachten. Nur wird die Poesie, obwohl es an sich wahr ist, daß sie ein Spiel der Fantasie seyn soll, wenn man bloß und allein diese spielende Seite ergreift, allzuoft und allzusehr durch schwächliche und kindische Erzeugnisse herabgewürdigt; wenn nicht auch die tragische Heldengröße, jener tiefe Ernst des Lebens und der Weltgeschichte hinzukommt, welchen Shakspeare uns in so mannichfaltigen Gestalten, so verständlich, klar und nah vor Augen bringt. Durchgehends romantisch ist Shakspears Poesie allerdings. Er vermeidet das gezwungen Gelehrte und Antikische, was auch zu seiner Zeit schon vielfach um sich griff, mit eben der sichtbaren Abneigung, als das bloß Moderne, der Mode und Gegenwart dienende, was unvermeidlich entweder ins süßlich Fade, in das jämmerlich Weinerliche, oder auch in das Wilde und Rohe, immer aber in das Gemeine und Platte ausartet. Es war die Wahl und die Sinnesart des großen Dichters, welche ihn auf das Romantische lenkte; denn von allen jenen Abarten finden sich unter den übrigen für die Bühne schreibenden Dichter seiner Zeit Beyspiele im Ueberfluß. Bloß durch etwas mehr Kraft und eine kühnere Freyheit unterscheiden sie sich von den gewöhnlichen Noth- und Hülfs-Dramen unserer Bühne. Romantisch, aber auf die rechte Art, nicht bloß spielend, auch mit Tiefe, mit Ernst und Größe, und im vollsten reichsten Sinne des Worts ist dagegen Shakspeare's Poesie. Möge sie darin wenigstens der unsrigen zum Vorbilde dienen.

Für die Bühne ist es fruchtlos, fremde Formen nachahmen zu wollen. Jede Nation muß sich hier selbst die ihr angemessene Regel finden; und in der tragischen Kunst dürfte dieses rechte Maß, Ziel und Gewicht für uns weit eher auf dem lyrischen Wege zu suchen und zu finden seyn, als auf dem historischen des Shakspeare. Calderon, so sonderbar dieß auch auf den ersten Blick scheinen mag, steht uns den reifsten Erfahrungen zufolge für die Bühne und höhere Form der dramatischen Kunst viel näher als der brittische Dichter. Aber ganz abgesehen von dieser besondern Rücksicht und allen daraus hervorgegangenen falschen Nachbildungsversuchen, betrachte ich aus den angeführten Gründen den Shakspeare als die allgemeine Grundlage alles bessern deutschen Kunstgefühls. Von einem gründlichen Studium und Verständniß dieses Dichters, der noch gar nicht allgemein verstanden wird, kann die allmählige Ausbildung eines solchen höheren Sinnes für Poesie am besten beginnen, und dann werden auch alle die bezeichneten Partheyen und Abwege in unserer Litteratur mehr und mehr sich verliehren und verschwinden. In die Kinderstube des ehemaligen französischen Geschmacks, zu der sogenannten Poetik eines Boileau, Batteux oder Gottsched, noch jetzt wieder zurückkehren zu wollen, das ist nun einmahl nicht ausführbar; obgleich es bey der allgemeinen Anarchie auch im Gebiethe der Kunst und des Schönen nicht zu verwundern ist, wenn selbst für diesen Rückweg sich noch einzelne Stimmen hier und da erheben. Aber nicht auf solche Weise rückwärts, sondern obwohl durch Rückkehr und Vergangenheit bereichert, vorwärts geht der Weg.

---

# II.

## Neue Kunst und Litteratur.



## 1.

## Charakteristik der Meisterischen Lehrjahre von Goethe. 1798.

Ohne Anmaßung und ohne Geräusch, wie die Bildung eines strebenden Geistes sich entfaltet, und wie die werdende Welt aus seinem Innern leise emporsteigt, beginnt die klare Geschichte. Was hier vorgeht, und was hier gesprochen wird, ist nicht außerordentlich, und die Gestalten, welche zuerst hervortreten, sind weder groß noch wunderbar: eine kluge Alte, die überall den Vortheil bedenkt und für den reicheren Liebhaber das Wort führt; ein Mädchen, die sich aus den Verstrickungen der gefährlichen Führerin nur losreißen kann, um sich dem Geliebten heftig hinzugeben; ein reiner Jüngling, der das schöne Feuer seiner ersten Liebe einer Schauspielerin weiht. Indessen steht alles gegenwärtig vor unsern Augen da, lockt und spricht uns an. Die Umrisse sind allgemein und leicht, aber sie sind genau, scharf und sicher. Der kleinste Zug ist bedeutsam, jeder Strich ist ein leiser Wink und alles ist durch helle und lebhafte Gegensätze gehoben. Hier ist nichts, was die Leidenschaft heftig entzünden, oder die Theilnahme sogleich gewaltsam mit sich fortreißen könnte.

Aber die beweglichen Gemählde haften, wie von selbst, in dem Gemüthe, welches eben zum ruhigen Genuß heiter gestimmt war. So bleibt auch wohl eine Landschaft von einfachem und unscheinbarem Reiz, der eine seltsam schöne Beleuchtung, oder eine wunderbare Stimmung unsers Gefühls einen augenblicklichen Schein von Neuheit und von Einzigkeit lieh, sonderbar hell und unauslöschlich in der Erinnerung. Der Geist fühlt sich durch die heitre Erzählung überall gelinde berührt, leise und vielfach angeregt. Ohne sie ganz zu kennen, hält er diese Menschen dennoch schon für Bekannte, ehe er noch recht weiß, oder sich fragen kann, wie er mit ihnen bekannt geworden sey. Es geht ihm damit wie der Schauspielergesellschaft auf ihrer lustigen Wasserfarth mit dem Fremden. Er glaubt, er müßte sie schon gesehen haben, weil sie aussehn wie Menschen, und nicht wie Hinz oder Kunz. Dies Aussehn verdanken sie nicht eben ihrer Natur und ihrer Bildung; denn nur bey einem oder dem andern nähert sich diese auf verschiedne Weise und in ungleichem Maaße der Allgemeinheit. Die Art der Darstellung ist es, wodurch auch das beschränkteste zugleich ein ganz eignes, selbstständiges Wesen für sich, und dennoch nur eine andre Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen sich gleich bleibenden menschlichen Natur, ein kleiner Theil der unendlichen Welt zu seyn scheint. Das ist eben das Sinnvolle und Schöne, worin jeder Gebildete nur sich selbst wiederzufinden glaubt, während er weit über sich selbst erhoben wird; was nur so ist, als müßte es so seyn, und doch weit mehr als man fordern darf.

Mit wohlwollendem Lächeln folgt der heitre Leser Wilhelms gefühlvollen Erinnerungen an die Puppenspiele, welche den neugierigen Knaben mehr beseeligten, als alles andere Naschwerk, als er noch jedes Schauspiel und Bilder aller Art, wie sie ihm vorkamen, mit demselben reinen Durste in sich sog, mit welchem der Neugebohrne die süße Nahrung aus der Brust der liebkosenden Mutter empfängt. Sein Glaube macht ihm die gutmüthigen Kindergeschichten von jener Zeit, wo er immer alles zu sehen begehrte, was ihm neu war, und was er gesehn hatte, nun auch gleich zu machen oder nachzumachen versuchte oder strebte, wichtig, ja heilig; seine Liebe mahlt sie mit den reizendsten Farben aus, und seine Hoffnung leiht ihnen die schmeichelhafteste Bedeutung. Eben diese schönen Eigenschaften bilden das Gewebe seines Lieblingsgedankens, von der Bühne herab die Menschen zu erheben, aufzuklären und zu veredeln, und der Schöpfer eines neuen schöneren Zeitalters der vaterländischen Bühne zu werden, für die seine kindliche Neigung, erhöht durch die Tugend und verdoppelt durch die Liebe, in helle Flammen emporschlägt. Wenn die Theilnahme an diesen Gefühlen und Wünschen nicht frey von Besorgnissen seyn kann, so ist es dagegen nicht wenig anziehend und ergötzlich, wie Wilhelm auf einer kleinen Reise, auf welche ihn die Väter zum ersten Versuch senden, einem Abentheuer von der Art, die sich ernsthaft anläßt und drollig entwickelt, begegnet, in welchem er den Wiederschein seines eignen Unternehmens, freylich nicht auf die vortheilhafteste Weise abgebildet, erblickt, ohne daß ihn dies seiner Schwärmerey untreu machen könnte. Unvermerkt ist indeß die Er-

zählung lebhafter und leidenschaftlicher geworden, und in der warmen Nacht, wo Wilhelm, sich einer ewigen Verbindung mit seiner Marianne so nahe wähnend, liebevoll um ihre Wohnung schwärmt, steigt die heiße Sehnsucht, die sich in sich selbst zu verlieren, im Genuß ihrer eignen Töne zu lindern und zu erquicken scheint, aufs äußerste, bis die Gluth durch die traurige Gewißheit und Norbergs niedrigen Brief plötzlich gelöscht, und die ganze schöne Gedankenwelt des liebenden Jünglings mit einem Streich vernichtet wird.

Mit diesem so harten Mißlaut schließt das erste Buch, dessen Ende einer geistigen Musik gleicht, wo die verschiedensten Stimmen, wie eben so viele einladende Anklänge aus der neuen Welt, deren Wunder sich vor uns entfalten sollen, rasch und heftig wechseln; und der schneidende Abstich kann die erst weniger, dann mehr, als man erwartete, gereizte Spannung mit einem Zusatz von Ungeduld heilsam würzen, ohne doch je den ruhigsten Genuß des Gegenwärtigen zu stören, oder auch die feinsten Züge der Nebenausbildung, die leisesten Winke der Wahrnehmung zu entziehn, die jeden Blick, jede Miene des durch den Schleyer des Werks, sichtbar hervorschauenden Dichtergeistes zu verstehen wünscht.

Damit aber nicht bloß das Gefühl in ein leeres Unendliches hinausstrebe, sondern auch das Auge nach einem großen Gesichtspunkt die Entfernung sinnlich berechnen, und die weite Aussicht einigermaßen umgränzen könne, steht der Fremde da, der mit so vielem Recht der Fremde heißt. Allein und unbegreiflich, wie eine Erscheinung aus einer andern edleren Welt, die von der Wirklichkeit, wel-

che Wilhelmen umgiebt, so verschieden seyn mag, wie von der Möglichkeit, die er sich träumt, dient er zum Maßstab der Höhe, zu welcher das Werk noch steigen soll; eine Höhe, auf der vielleicht die Kunst eine Wissenschaft, und das Leben eine Kunst seyn wird.

Der reife Verstand dieses gebildeten Mannes ist wie durch eine große Kluft von der blühenden Einbildung des liebenden Jünglings geschieden. Aber auch von Wilhelms Serenate zu Norbergs Brief ist der Uebergang nicht milde, und der Contrast zwischen seiner Poesie und Mariannens prosaischer, ja niedriger Umgebung ist stark genug. Als vorbereitender Theil des ganzen Werks ist das erste Buch eine Reihe von veränderten Stellungen und mahlerischen Gegensätzen, in deren jedem Wilhelms Charakter von einer andern merkwürdigen Seite, in einem neuen hellern Licht gezeigt wird; und die kleineren deutlich geschiednen Massen bilden mehr oder weniger jede für sich ein mahlerisches Ganzes. Auch gewinnt er schon jetzt das ganze Wohlwollen des Lesers, dem er, wie sich selbst, wo er geht und steht, in einer Fülle von prächtigen Worten die erhabensten Gesinnungen vorsagt. Sein ganzes Thun und Wesen besteht fast im Streben, Wollen und Empfinden, und obgleich wir voraussehn, daß er erst spät, oder nie als Mann handeln wird; so verspricht doch seine gränzenlose Bildsamkeit, daß Männer und Frauen sich seine Erziehung zum Geschäft und zum Vergnügen machen und dadurch, vielleicht ohne es zu wollen oder zu wissen, die leise und vielseitige Empfänglichkeit, welche seinem Geist einen so hohen Zauber giebt, vielfach anregen und die Vorempfindung der ganzen Welt in ihm zu einem

schönen Bilde entfalten werden. Lernen muß er überall können, und auch an prüfenden Versuchungen wird es ihm nie fehlen. Wenn ihm nun das günstige Schicksal, oder ein erfahrner Freund von großem Ueberblick günstig beysteht, und ihn durch Warnungen und Verheißungen nach dem Ziele lenkt; so müssen seine Lehrjahre glücklich endigen.

Das zweyte Buch beginnt damit, die Resultate des ersten musikalisch zu wiederhohlen, sie in wenige Punkte zusammen zu drängen, und gleichsam auf die äußerste Spitze zu treiben. Zuerst wird die langsame, aber völlige Vernichtung von Wilhelms Poesie seiner Kinderträume mit schonender Allgemeinheit der Darstellung betrachtet. Dann wird der Geist des theilnehmenden Lesers, der mit Wilhelmen in diese Tiefe gesunken, und mit ihm gleichsam unthätig geworden war, von neuem belebt und mächtig geweckt, sich aus der Leere herauszureißen, durch die leidenschaftlichste Erinnerung an Mariannen, und durch des Jünglings begeistertes Lob der Dichtkunst, welches die Wirklichkeit seines ursprünglichen Traums von Poesie durch seine Schönheit bewährt, und uns in die ahndungsvollste Vergangenheit der alten Heroen und der noch unschuldigen Dichterwelt versetzt.

Nun folgt sein Eintritt in die Welt, der weder abgemessen noch brausend ist, sondern gelinde und leise, wie das freye Lustwandeln eines, der zwischen Schwermuth und Erwartung getheilt, von schmerzlichsüßen Erinnerungen zu noch ahndungsvollern Wünschen hinüber schwankt. Eine andre Scene öffnet sich und eine neue Welt breitet sich lockend vor uns aus. Alles ist hier seltsam, bedeu-

tend, wundervoll und von geheimen Zauber umweht. Die Ereignisse und die Personen bewegen sich rascher und jedes Kapitel ist wie ein neuer Act. Auch solche Ereignisse, die nicht eigentlich ungewöhnlich sind, machen eine überraschende Erscheinung. Aber diese sind nur das Element der Personen, in denen sich der Geist dieser Abtheilung aus dem ganzen, und wie ein System in einander gefügten und gegliederten Lebensgemählde, am klarsten offenbart. Auch in ihnen äußert sich jene frische Gegenwart, jenes magische Schweben zwischen Vorwärts und Rückwärts. Philine ist das verführerische Symbol der leichtesten Sinnlichkeit; auch der bewegliche Laertes lebt nur für den Augenblick; und damit die lustige Gesellschaft vollzählig sey, repräsentirt der blonde Friedrich die gesunde kräftige Ungezogenheit. Alles, was die Erinnerung und die Schwermuth und die Reue nur Rührendes hat, athmet und klagt der Alte, wie aus einer unbekannten bodenlosen Tiefe von Gram und ergreift uns mit wilder Wehmuth. Noch süßere Schauer und gleichsam ein schönes Grausen erregt das wunderbare Kind, mit dessen Erscheinung die innerste Springfeder des sonderbaren Werks plötzlich frey zu werden scheint. Dann und wann tritt Mariannens Bild hervor, wie ein bedeutender Traum; plötzlich erscheint der seltsame Fremde und verschwindet schnell wie ein Blitz. Auch Melina's kommen wieder, aber verwandelt, nämlich ganz in ihrer natürlichen Gestalt. Die schwerfällige Eitelkeit dieser Anempfinderin contrastirt artig genug gegen die Leichtigkeit jener zierlichen Sünderin. Ueberhaupt gewährt uns die Vorlesung des Ritterstücks einen tiefen Blick hinter die Coulissen des theatralischen Zaubers, wie

in eine komische Welt im Hintergrunde. Das Lustige und das Ergreifende, das Geheime und das Lockende sind im Finale wunderbar verwebt, und die streitenden Stimmen tönen grell nebeneinander. Diese Harmonie von sittlichen Dissonanzen ist noch schöner als jene Musik der Gefühle, mit welcher das erste Buch endigte; sie ist entzückender und doch zerreißender, sie überwältigt mehr und sie läßt doch besonnener.

Es ist schön und nothwendig, sich dem Eindruck eines dichterisch darstellenden Werkes ganz hinzugeben, den Künstler mit uns machen zu lassen, was er will, und etwa nur im Einzelnen das Gefühl durch Reflexion zu bestätigen und zum Gedanken zu erheben, und wo es noch zweifeln, oder streiten dürfte, zu entscheiden und zu ergänzen. Dieß ist das erste und das wesentlichste. Aber nicht minder nothwendig ist es, von allem Einzelnen wegdenken zu können, das Allgemeine schwebend zu fassen, eine Masse zu überschauen, und das Ganze festzuhalten, selbst dem Verborgensten nachzuforschen und das Entlegenste zu verbinden. Wir müssen uns über unsre eigne Liebe erheben, und was wir bewundern, in Gedanken vernichten können; sonst fehlt uns, was wir auch für andre Fähigkeiten haben, der Sinn für das Unendliche und mit ihm der Sinn für die Welt. Warum sollte man nicht den Duft einer Blume einathmen, und dann doch das unendliche Geäder eines einzelnen Blatts betrachten und sich ganz in diese Betrachtung verlieren können? Nicht bloß die glänzende Hülle, das bunte Kleid der schönen Erde, ist für den Menschen, der ganz Mensch ist und so fühlt und denkt, anziehend, er mag auch gern untersuchen,

wie die Schichten im Innern aufeinander liegen, und aus welchen Erdarten sie zusammengesetzt sind; er möchte immer tiefer dringen, bis in den Mittelpunkt wo möglich, und möchte wissen, wie das Ganze beschaffen, wie es gebaut und gebildet ist. So mögen wir uns gern dem Zauber des Dichters entreißen, nachdem wir uns gutwillig haben von ihm fesseln lassen, mögen am liebsten dem nachspähen, was er unserm Blick entziehen oder doch nicht zuerst zeigen wollte, und was ihn doch am meisten zum Künstler macht: die geheimen Absichten, die er im Stillen verfolgt, und deren wir beym Genius, dessen Instinkt zur Willkühr geworden ist, nie zu viele voraussetzen können.

Der angebohrne Trieb des durchaus organisirten und organisirenden Werks, sich zu einem Ganzen zu bilden, äußert sich in den größeren wie in den kleineren Massen. Keine Pause ist zufällig und unbedeutend; und hier, wo alles zugleich Mittel und Zweck ist, wird es nicht unrichtig seyn, den ersten Theil, unbeschadet seiner Beziehung auf das Ganze, als ein Werk für sich zu betrachten. Wenn wir auf die Lieblingsgegenstände aller Gespräche und aller gelegentlichen Entwicklungen, und auf die Lieblingsbeziehungen aller Begebenheiten, der Menschen und ihrer Umgebung sehen; so fällt in die Augen, daß sich alles auf Schauspiel, Darstellung, Kunst und Poesie beziehe. Es war so sehr die Absicht des Dichters, eine nicht unvollständige Kunstlehre aufzustellen, oder vielmehr in lebendigen Beyspielen und Ansichten darzustellen, daß diese Absicht ihn sogar zu eigentlichen Episoden verleiten kann, wie die Komödie der Fabrikanten und die Vorstellung der

Bergmänner. Ja man dürfte eine systematische Ordnung in dem Vortrage dieser dichterisch dargestellten und darstellenden Naturlehre der Poesie und dichtenden Kunst finden; nicht eben das todte Fachwerk eines Lehrgebäudes, aber die lebendige Stufenleiter jeder Naturgeschichte und Bildungslehre. Wie nämlich Wilhelm in diesem Abschnitt seiner Lehrjahre mit den ersten und nothdürftigsten Anfangsgründen der Lebenskunst beschäftigt ist; so werden hier auch die einfachsten Ideen über die schöne Kunst, die ursprünglichen Facta, und die rohesten Versuche, kurz die Elemente der Poesie vorgetragen: die Puppenspiele, diese Kinderjahre des gemeinen poetischen Instinkts, wie er allen gefühlvollen Menschen auch ohne besonderes Talent eigen ist; die Bemerkungen über die Art, wie der Schüler Versuche machen und beurtheilen soll, und über die Eindrücke, welche der Bergmann und die Seiltänzer erregen; die Dichtung über das goldne Zeitalter der jugendlichen Poesie, die Künste der Gaukler, die improvisirte Komödie auf der Wasserfarth. Aber nicht bloß auf die Darstellungen des Schauspielers, und was dem ähnlich ist, beschränkt sich diese Naturgeschichte des Schönen; in Mignons und des Alten romantischen Gesängen offenbart sich die Poesie auch als die natürliche Sprache und Musik schöner Seelen. Bey dieser Absicht mußte die Schauspielerwelt die Umgebung und der Grund des Ganzen werden, weil eben diese Kunst nicht bloß die vielseitigste, sondern auch die geselligste aller Künste ist; und weil sich hier vorzüglich Poesie und Leben, Zeitalter und Welt berühren, während die einsame Werkstätte des bildenden Künstlers weniger Stoff darbietet, und die Dich-

ter nur in ihrem Innern als Dichter leben, und keinen abgesonderten Künstlerstand mehr bilden.

Obgleich es also den Anschein haben möchte, als sey das Ganze eben so sehr eine geschichtlich lebendige Philosophie der Kunst, als ein Kunstwerk oder Gedicht, und als sey alles, was der Dichter mit solcher Liebe ausführt, als wäre es sein letzter Zweck, am Ende doch nur Mittel; so ist doch auch alles Poesie, reine, hohe Poesie. Alles ist so gedacht und so gesagt, wie von einem, der zugleich ein reichbegabter Dichter und ein vollendeter Künstler wäre; und selbst der feinste Zug der Nebenausbildung scheint für sich zu existiren und sich eines eignen selbstständigen Daseyns zu erfreuen; sogar gegen die Gesetze einer kleinlichen unächten Wahrscheinlichkeit. Was fehlt Werners und Wilhelms Lobe des Handels und der Dichtkunst, als das Metrum, um von jedermann für erhabne Poesie anerkannt zu werden? Ueberall werden uns goldne Früchte in silbernen Schalen gereicht. Diese wunderbare Prosa ist Prosa und doch Poesie. Ihre Fülle ist zierlich, ihre Einfachheit bedeutend und vielsagend, und ihre hohe und zarte Ausbildung ist ohne eigensinnige Strenge. Wie die Grundfäden dieses Styls im Ganzen aus der gebildeten Sprache des gesellschaftlichen Lebens genommen sind, so gefällt er sich auch in seltsamen Gleichnissen, welche eine Merkwürdigkeit aus diesem oder jenem ökonomischen Gewerbe, und was sonst von den öffentlichen Gemeinplätzen der Poesie am entlegensten scheint, dem Höchsten und Zartesten ähnlich zu bilden strebt.

Man lasse sich also dadurch, daß der Dichter selbst die Personen und die Begebenheiten so leicht und launig

zu nehmen, den Helden fast nie ohne Ironie zu erwähnen, und auf sein Meisterwerk selbst von der Höhe seines Geistes herabzulächeln scheint, nicht täuschen, als sey es ihm nicht der vollste Ernst. Man darf es nur auf die höchsten Begriffe beziehen, und es nicht bloß so nehmen, wie es gewöhnlich auf dem Standpunkt des gesellschaftlichen Lebens genommen wird, als einen Roman, wo Personen und Begebenheiten der letzte Endzweck sind. Denn dieses durchaus neue und in seiner Art einzige Buch, welches man nur aus sich selbst verstehen lernen kann, nach einem aus Gewohnheit und Glauben, aus zufälligen Erfahrungen und willkührlichen Forderungen zusammengesetzten und entstandnen Gattungsbegriff beurtheilen; das ist, als wenn ein Kind Mond und Gestirne mit der Hand greifen und in sein Schächtelchen packen will.

Eben so sehr regt sich das Gefühl gegen eine schulgerechte Kunstbeurtheilung des herrlichen Gewächses. Wer möchte ein Gastmahl des feinsten und ausgesuchtesten Witzes mit allen Förmlichkeiten und in aller üblichen Umständlichkeit recensiren? Eine sogenannte Recension des Meister würde uns immer erscheinen, wie der junge Mann, der mit dem Buche unter dem Arm in den Wald spazieren kommt, und den Philine mit dem Guckguck vertreibt.

Vielleicht soll man es also zugleich beurtheilen und nicht beurtheilen; welches keine leichte Aufgabe zu seyn scheint. Glücklicherweise ist es eben eines von den Büchern, welche sich selbst beurtheilen und den Kunstrichter sonach aller Mühe überheben. Ja es beurtheilt sich nicht nur selbst, es stellt sich auch selbst dar. Eine bloße Dar-

stellung des Eindrucks würde daher, wenn sie auch keines der schlechtesten Gedichte von der beschreibenden Gattung seyn sollte, außer daß sie überflüßig seyn würde, sehr den Kürzern ziehen müssen; nicht bloß gegen den Dichter, sondern sogar gegen den Gedanken des Lesers, der Sinn für das Höchste hat, und ohne Wissenschaft das Rechte kennt.

Die gewöhnlichen Erwartungen von Einheit und Zusammenhang täuscht dieser Roman eben so oft, als er sie erfüllt. Wer aber lebendigen Sinn für den organischen Zusammenhang des Daseyns und der Bildung und die nothwendig damit verknüpfte Vielseitigkeit, wer jene Vorempfindung der ganzen Welt hat, welche uns Wilhelmen so anziehend macht, fühlt gleichsam die Persönlichkeit und den lebendig eigenthümlichen Geist des Werks, und je tiefer er forscht, je mehr innere Beziehungen oder Verwandtschaften, und geistigen Zusammenhang entdeckt er in demselben. Hat irgend ein Buch einen Geist und im Innern waltenden Genius, so ist es dieses. Hätte sich dieser auch im Ganzen wie im Einzelnen selbst charakterisiren können; so dürfte niemand weiter sagen, was eigentlich daran sey, und wie man das Ganze nehmen solle. Hier bleibt noch eine kleine Ergänzung möglich, und einige Erklärung kann nicht unnütz oder überflüßig scheinen, da trotz jenes Gefühls der Anfang und der Schluß des Werkes fast allgemein seltsam und unbefriedigend, und eines und das andre in der Mitte überflüßig und unzusammenhängend gefunden wird, und da selbst der, welcher das anerkannte Götterrecht des Dichters und einer dichterischen und geistig gebildeten Willkühr zu un-

terscheiden und zu ehren weiß, beym ersten und beym letzten Lesen etwas Isolirtes fühlt, als ob bey der schönsten und innigsten Uebereinstimmung und Einheit nur die letzte Verknüpfung der Gedanken und der Gefühle fehlte. Mancher, dem man den Sinn nicht absprechen kann, wird sich in vieles lange nicht finden können; denn bey fortschreitenden Naturen erweitern, schärfen und bilden sich Begriff und Sinn oft nur gegenseitig.

Ueber die eigentliche Structur und den innern organischen Zusammenhang des Werks muß der verschiedene Charakter der einzelnen Massen viel Licht geben können. Doch darf sich die Beobachtung und Zergliederung, um von den Theilen zum Ganzen gesetzmäßig fortzuschreiten, eben nicht ins unendlich Kleine verlieren. Sie muß vielmehr, als wären es schlechthin einfache Theile, bey jenen größern Massen stehen bleiben, deren Selbstständigkeit sich auch durch ihre freye Behandlung, Gestaltung und Verwandlung dessen, was sie von den vorhergehenden überkamen, bewährt, und deren innre absichtslose Gleichartigkeit und ursprüngliche Einheit der Dichter selbst durch das absichtliche Bestreben, sie durch sehr verschiedenartige, doch immer poetische Mittel zu einem in sich vollendeten Ganzen zu runden, anerkannt hat. Durch jene Fortbildung ist der Zusammenhang, durch diese Einfassung ist die Verschiedenheit der einzelnen Massen gesichert und bestätigt; und so wird jeder nothwendige Theil des einen und untheilbaren Romans ein System für sich. Die Mittel der Verknüpfung und der Fortschreitung sind ungefähr überall dieselben. Auch im zweyten Bande locken Jarno und die Erscheinung der Amazone, wie der Fremde

und Mignon im ersten Bande, unsre Erwartung und unser Interesse in die weite Ferne, und deuten auf eine noch nicht sichtbare Höhe der Bildung; auch hier öffnet sich mit jedem Buch eine andere Scene und eine neue Welt; immer kommen die alten Gestalten verjüngt wieder; und es enthält jedes Buch die Keime des künftigen und verarbeitet den feinen Ertrag des vorigen mit lebendiger Kraft in sein eigenthümliches Wesen. Das dritte Buch, welches sich durch das frischeste und fröhlichste Colorit auszeichnet, erhält durch Mignons Dahin und durch Wilhelms und der Gräfin ersten Kuß eine schöne Einfassung wie von den höchsten Blüthen der noch keimenden, und der schon reifen Jugendfülle. Wo so unendlich viel zu bemerken ist, wäre es unzweckmäßig, irgend etwas bemerken zu wollen, was schon da gewesen ist, oder mit wenigen Veränderungen immer ähnlich wiederkommt. Nur was ganz neu und eigen ist, bedarf der Erläuterungen, die aber keinesweges alles allen hell und klar machen sollen. Sie dürften vielmehr eben dann richtig genannt zu werden verdienen, wenn sie dem, welcher den Meister ganz versteht, schon bekannt, und dem, welcher ihn gar nicht versteht, eben so gemein und leer, wie das, was sie erläutern wollen, vorkämen; dem hingegen, welcher das Werk halb versteht, auch nur halb verständlich wären, ihn über einiges aufklärten, über andres aber vielleicht noch tiefer verwirrten, damit aus der Unruhe und dem Zweifeln die Erkenntniß hervorgehe, oder damit das Subjekt wenigstens seiner Halbheit, so viel das möglich ist, inne werde. Der zweyte Band insonderheit bedarf der Erläuterungen am wenigsten; er ist der reichste, und

zugleich der reizendste; er ist voll Verstand, aber doch sehr verständlich.

In dem Stufengange der Lehrjahre der Lebenskunst ist dieser Band für Wilhelmen der höhere Grad der Versuchungen, und die Zeit der Verirrungen und lehrreichen, aber kostbaren Erfahrungen. Freylich laufen seine Vorsätze und seine Handlungen vor wie nach in parallelen Linien neben einander her, ohne sich je zu stören oder zu berühren. Indessen hat er doch endlich das gewonnen, daß er sich aus der Gemeinheit, die auch den edelsten Naturen ursprünglich anhängt oder sie durch Zufall umgiebt, mehr und mehr erhoben, oder sich doch aus ihr zu erheben ernstlich bemüht hat. Nachdem Wilhelms unendlicher Bildungstrieb zuerst bloß in seinem eignen Innern gewebt und gelebt hatte, bis zur Selbstvernichtung seiner ersten Künstlerhoffnung, und sich dann weit genug in die Welt gewagt, war es natürlich, daß er nun vor allen Dingen in die Höhe strebte, sollte es auch nur die Höhe einer gewöhnlichen Bühne seyn, daß das Edle und Vornehme sein vorzüglichstes Augenmerk ward, sollte es auch nur die Repräsentation eines nicht sehr gebildeten Adels seyn. Anders konnte der Erfolg dieses seinem Ursprunge nach achtungswürdigen Strebens nicht wohl ausfallen, da Wilhelm noch so unschuldig und neu war. Daher mußte das dritte Buch eine starke Annäherung zur Komödie erhalten; um so mehr, als es darauf angelegt war, Wilhelms Unbekanntschaft mit der Welt, und den Gegensatz zwischen dem Zauber des Schauspiels und der Niedrigkeit des gewöhnlichen Schauspielerlebens in das hellste Licht zu setzen. In den vorigen Massen waren nur einzelne

Züge entschieden komisch, etwa ein paar Gestalten zum Vorgrunde oder ein Etwas in noch unbestimmter Ferne. Hier ist das Ganze, die Scene und Handlung selbst von dieser Art; ja man möchte es eine komische Welt nennen, da des Lustigen darin in der That unendlich viel ist, und da die Adelichen und die Komödianten zwey abgesonderte Corps bilden, deren keines dem andern den Preis der Lächerlichkeit abtreten darf, und die auf das drolligste gegen einander manövriren. Die Bestandtheile dieses Komischen sind keineswegs vorzüglich fein und zart und edel. Manches ist vielmehr von der Art, worüber jeder gemeiniglich von Herzen zu lachen pflegt, wie der Contrast zwischen den schönsten Erwartungen und einer schlechten Bewirthung. Der Gegensatz zwischen der Hoffnung und dem Erfolg, der Einbildung und der Wirklichkeit spielt hier überhaupt eine große Rolle; die Rechte der Wirklichkeit werden mit unbarmherziger Strenge durchgesetzt, und der Pedant bekommt sogar Schläge, weil er doch auch ein Idealist ist. Aus wahrer Affenliebe begrüßt ihn sein College, der Graf, mit gnädigen Blicken, über die ungeheure Kluft der Verschiedenheit des Standes; der Baron darf an geistiger Albernheit und die Baronesse an sittlicher Gemeinheit niemanden weichen; die Gräfin selbst ist höchstens eine reizende Veranlassung zu der schönsten Rechtfertigung des Putzes; und diese Adlichen sind, den Stand abgerechnet, den Schauspielern nur darin vorzuziehen, daß sie gründlicher gemein sind. Aber diese Menschen, die man lieber Figuren als Menschen nennen dürfte, sind mit leichter Hand und mit zartem Pinsel so hingedruckt, wie man sich die zierlichsten Caricaturen der edelsten Mahlerey den-

ken möchte. Es ist eine bis zum Durchsichtigen gebildete Albernheit. Dieses Frische der Farben, dieses kindlich Bunte, diese Liebe zum Putz und Schmuck, dieser geistreiche Leichtsinn und flüchtige Muthwillen haben etwas, was man Aether der Fröhlichkeit nennen könnte und was zu zart und fein ist, als daß der Buchstabe seinen Eindruck nachbilden und wiederholen dürfte. Nur dem, der vorlesen kann, und sie vollkommen versteht, muß es überlassen bleiben, die Ironie, die über dem ganzen Werke schwebt, hier aber vorzüglich laut wird, denen, die den Sinn dafür haben, ganz fühlbar zu machen. Dieser sich selbst belächelnde Schein von Würde und Bedeutsamkeit in dem periodischen Styl, diese scheinbaren Nachlässigkeiten und Tautologien, welche die Bedingungen so vollenden, daß sie mit dem Bedingten wieder Eins werden, und, wie es die Gelegenheit gibt, Alles oder Nichts zu sagen oder sagen zu wollen scheinen, dieses höchst Prosaische mitten in der poetischen Stimmung des dargestellten oder komödirten Subjects, der absichtliche Anhauch von poetischem Prunke bey sehr prosaischen Veranlassungen: sie beruhen oft auf einem einzigen Wort, ja auf einem Accent.

Vielleicht ist keine Masse des Werks so frey und unabhängig vom Ganzen als eben das dritte Buch. Doch ist nicht alles darin Spiel und nur auf dem augenblicklichen Genuß gerichtet. Jarno gibt Wilhelmen und dem Leser eine mächtige Glaubensbestätigung an eine würdige große Wirklichkeit und ernstere Thätigkeit in der Welt und in dem Werke. Sein schlichter trockner Verstand ist das vollkommne Gegentheil von Aureliens spitzfindiger

Empfindsamkeit, die ihr halb natürlich ist und halb erzwungen. Sie ist durch und durch Schauspielerin, auch von Charakter, sie kann nichts, und mag nichts, als darstellen und aufführen, am liebsten sich selbst, und sie trägt alles zur Schau, auch ihre Weiblichkeit und ihre Liebe. Beyde haben nur Verstand, denn auch Aurelien gibt der Dichter ein großes Maaß von Scharfsinn; aber es fehlt ihr so ganz an Urtheil und am Gefühl des Schicklichen, wie dem Jarno an Einbildungskraft. Es sind sehr ausgezeichnete, aber fast beschränkte, durchaus nicht großartige oder edle Menschen; und daß das Buch selbst auf jene Beschränktheit so bestimmt hindeutet, beweis't, wie wenig es bloß Lobrede auf den Verstand sey, als es wohl anfänglich scheinen könnte. Beyde sind sich so vollkommen entgegengesetzt, wie die tiefe innige Marianne und die leichte allgemeine Philine; und beyde treten gleich diesen stärker hervor, als nöthig wäre, um die dargestellte Kunstlehre mit Beyspielen und die Verwicklung des Ganzen mit Personen zu versorgen. Es sind Hauptfiguren, die jede in ihrer Masse gleichsam den Ton angeben. Sie bezahlen ihre Stelle dadurch, daß sie Wilhelms Geist auch bilden wollen, und sich seine gesammte Erziehung vorzüglich angelegen seyn lassen. Wenn nun gleich der Zögling trotz des redlichen Beystandes so vieler Erzieher in seiner persönlichen und sittlichen Ausbildung wenig mehr gewonnen zu haben scheint, als die äußere Gewandheit, welche er sich durch den mannigfaltigen Umgang und durch die Uebungen im Tanzen und Fechten erworben zu haben glaubt; so macht er doch, dem Anscheine nach, in dem was wir Kunst nennen, bedeutende Fortschritte, und zwar

mehr durch die natürliche Entfaltung seines Geistes als auf fremde Veranlassung. Er lernt nun auch eigentliche Virtuosen kennen, und die künstlerischen Gespräche unter ihnen sind, außer daß sie ohne den schwerfälligen Prunk der sogenannten gedrängten Kürze, unendlich viel Geist, Sinn und Gehalt haben, auch wahre Gespräche; vielstimmig und in einander greifend, nicht bloß einseitige Scheingespräche. Serlo ist in gewissem Sinne ein allgemeingültiger Mensch, und selbst seine Jugendgeschichte ist, wie sie seyn kann, und seyn soll bey entschiedenem Talent und eben so entschiedenem Mangel an Sinn für das Höchste. Darin ist er Jarno gleich; Beyde haben am Ende doch nur das Mechanische ihrer Kunst in der Gewalt. Von den ersten Wahrnehmungen und Elementen der Poesie, mit denen der erste Band Wilhelmen und den Leser beschäftigte, bis zu dem Punkt, wo der Mensch fähig wird, das Höchste und das Tiefste zu fassen, ist ein unermeßlich weiter Zwischenraum, und wenn der Uebergang, der immer ein Sprung seyn muß, wie billig durch ein großes Vorbild vermittelt werden sollte; durch welchen Dichter konnte dieß wohl schicklicher geschehen, als durch den, welcher vorzugsweise der Unendliche genannt zu werden verdient? Grade diese Seite des Shakspeare wird von Wilhelmen zuerst aufgefaßt, und da es in dieser Kunstlehre weniger auf seine große Natur als auf seine tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit ankam, so mußte die Wahl den Hamlet treffen, da wohl kein Stück zu so vielfachem und interessanten Streit, was die verborgne Absicht des Künstlers, oder was zufälliger Mangel des Werks seyn möchte, Veranlassung geben kann, als eben dieses,

welches auch in die theatralische Verwicklung und Umgebung des Romans am schönsten eingreift, und unter andern die Frage von der Möglichkeit, ein vollendetes Meisterwerk zu verändern oder unverändert auf der Bühne zu geben, gleichsam von selbst aufwirft. Durch seine retardirende Natur kann das Stück dem Roman, der sein Wesen eben darin setzt, bis zu Verwechselungen verwandt scheinen. Auch ist eben dieser Geist der Betrachtung und der Rückkehr in sich selbst, von dem das Ganze voll ist, so sehr eine gemeinsame Eigenthümlichkeit aller sehr geistigen Poesie, daß dadurch selbst dieses fürchterliche Trauerspiel, welches zwischen Verbrechen und Wahnsinn schwankend, die sichtbare Erde wie einen verwilderten Garten der lüsternen Sünde, und ihr hohles Innres, als den Wohnsitz der Strafe und der Pein darstellt, und auf den härtesten Begriffen von Ehre und Pflicht ruht, wenigstens in Einer Eigenschaft sich den fröhlichen Lehrjahren eines jungen Künstlers anneigen kann.

Die in diesem und dem ersten Buche des nächsten Bandes zerstreute Ansicht des Hamlet ist nicht sowohl Kritik als hohe Poesie. Und was kann wohl anders entstehen als ein Gedicht, wenn ein Dichter, als solcher, ein Werk der Dichtkunst anschauend darstellt? Es liegt nicht darin, daß diese Ansicht über die Gränzen des sichtbaren Werkes mit Vermuthungen und Behauptungen hinausgeht. Das muß alle Kritik, weil jedes vortreffliche Werk, von welcher Art es auch sey, mehr weiß, als es sagt, und mehr will, als es weiß. Es liegt in der gänzlichen Verschiedenheit des Zwecks und des Verfahrens. Jene poetische Kritik will gar nicht wie eine bloße Inschrift nur sa-

gen, was die Sache eigentlich sey, wo sie in der Welt stehe und stehen solle; dazu bedarf es nur eines vollständigen ungetheilten Menschen, welcher das Werk so lange als nöthig ist, zum Mittelpunkt seiner Thätigkeit mache. Wenn ein solcher mündliche oder schriftliche Mittheilung liebt, so mag es ihm wohl Vergnügen gewähren, eine Wahrnehmung, die im Grunde nur Eine und untheilbar ist, weitläuftig zu entwickeln, und so entsteht eine eigentliche Charakteristik. Der Dichter und Künstler hingegen wird die Darstellung von Neuem darstellen, das schon Gebildete noch einmal bilden wollen; er wird das Werk ergänzen, verjüngen, neu gestalten. Er wird das Ganze nur in Glieder und Massen und Stücke theilen, nie in seine ursprünglichen Bestandtheile zerlegen, die in Beziehung auf das Werk todt sind, weil sie nicht mehr Einheiten derselben Art wie das Ganze enthalten, in Beziehung auf das Weltall aber allerdings lebendig und Glieder oder Massen desselben seyn könnten. Auf solche bezieht der gewöhnliche Kritiker den Gegenstand seiner Kunst, und muß daher seine lebendige Einheit unvermeidlich zerstören, ihn bald in seine Elemente zersetzen, bald selbst nur als ein Atom einer größern Masse betrachten.

Im fünften Buche kömmt es von der Theorie zu einer durchdachten und nach Grundsätzen verfahrenden Ausübung; und auch Serlo's und der andern Rohheit und Eigennutz, Philinens Leichtsinn, Aureliens Ueberspannung, des Alten Schwermuth, und Mignons Sehnsucht gehen in Handlung über. Daher die nicht seltne Annäherung zum Wahnsinn, die eine Lieblingsbeziehung und vorherrschender Ton dieses Theils scheinen dürfte. Mignon als Mänade ist ein

glänzend lichter Punkt, deren es hier mehrere giebt, aber im Ganzen scheint das Werk von der Höhe des zweyten Bandes zu sinken. Es bereitet sich gleichsam schon vor, in die äußersten Tiefen des innern Menschen zu graben, und von da wieder eine noch größere und schlechthin große Höhe zu ersteigen, wo es bleiben kann. Ueberhaupt scheint es an einem Scheidepunkte zu stehen, und in einer wichtigen Krise begriffen zu seyn. Die Verwicklung und Verwirrung steigt am höchsten, und auch die gespannte Erwartung über den endlichen Aufschluß so vieler interessanten Räthsel und schönen Wunder. Auch Wilhelms falsche Tendenz bildet sich zu Maximen; aber die seltsame Warnung warnt auch den Leser, ihn nicht zu leichtsinnig schon am Ziel oder auf dem rechten Wege dahin zu glauben. Kein Theil des Ganzen scheint so abhängig von diesem zu seyn, und nur als Mittel gebraucht zu werden, wie das fünfte Buch. Es erlaubt sich sogar bloß theoretische Nachträge und Ergänzungen wie das Ideal eines Soufleurs, die Skizze der Liebhaber der Schauspielkunst, die Grundsätze über den Unterschied des Drama und des Romans.

Die Bekenntnisse der schönen Seele überraschen im Gegentheil durch ihre unbefangne Einzelnheit, scheinbare Beziehungslosigkeit auf das Ganze und in den früheren Theilen des Romans, beyspiellose Willkührlichkeit der Verflechtung mit dem Ganzen oder vielmehr der Aufnahme in dasselbe. Genauer erwogen aber, dürfte Wilhelm auch wohl vor seiner Verheirathung nicht ohne alle Verwandschaft mit der Tante seyn, wie ihre Bekenntnisse mit dem ganzen Buch. Es sind doch auch Lehrjahre, in denen

nichts gelernt wird, als zu existiren, nach seinen besondern Grundsätzen oder seiner unabänderlichen Natur zu leben; und wenn Wilhelm uns nur durch die Fähigkeit, sich für alles zu interessiren, interessant bleibt, so darf auch die Tante durch die Art, wie sie sich für sich selbst interessirt, Ansprüche darauf machen, ihr Gefühl mitzutheilen. Ja sie lebt im Grunde auch auf eine ganz dramatische Art und Weise mit sich, nur mit dem Unterschiede, daß sie die sämmtlichen Rollen vereinigt, die in dem gräflichen Schlosse, wo alle agirten, und Komödie mit sich selber unter einander spielten, unter viele Figuren vertheilt waren, und daß ihr Inneres die Bühne bildet, auf der sie Schauspieler und Zuschauer zugleich ist, und auch noch die Zwischenreden und Bemerkungen in der Coulisse besorgt. Sie steht beständig vor dem Spiegel des Gewissens, und ist beschäftigt, ihr Gemüth zu putzen und zu schmücken. Ueberhaupt ist in ihr das äußerste Maaß der Innerlichkeit erreicht, wie es doch auch geschehen mußte, da das Werk von Anfang an einen so entschiedenen Hang offenbart, das Innere und das Äußere scharf zu trennen und entgegen zu setzen. Hier hat sich das Innre nun gleichsam selbst ausgehöhlt. Es ist der Gipfel der einseitig ausgebildeten Innerlichkeit, dem das Bild reifer Allgemeinheit eines großen Sinns gegenüberstehet. Der Onkel nähmlich ruht im Hintergrunde dieses Gemähldes, wie ein gewaltiges Gebäude der Lebenskunst im großen alten Styl, von edeln einfachen Verhältnissen, aus dem reinsten gediegensten Marmor. Er ist eine ganz neue Erscheinung in dieser Reihenfolge von Bildungsstücken. Bekenntnisse zu schreiben, wäre wohl nicht seine Liebhaberey ge-

wesen; und da er sein eigner Lehrer war, kann er keine Lehrjahre gehabt haben, wie Wilhelm. Aber mit männlicher Kraft hat er sich die umgebende Natur zu einer classischen Welt gebildet, die sich um seinen selbstständigen Geist wie um den Mittelpunkt bewegt.

Daß auch die Religion, in diesen Bekenntnissen einer schönen Seele hier als angebohrne Liebhaberey dargestellt wird, die sich durch sich selbst freyen Spielraum schafft und stufenweise zur Kunst vollendet, stimmt vollkommen zu dem künstlerischen Geist des Ganzen, und es wird nun dadurch, wie an dem auffallendsten Beyspiele gezeigt, daß er durchaus alles so behandelt wissen, und behandeln möchte. Die Schonung des Oheims gegen die Tante ist die stärkste Versinnlichung der unglaublichen Toleranz jener großen Männer, in denen sich der Weltgeist des Werks am unmittelbarsten offenbart. Die Darstellung einer sich wie ins Unendliche immer wieder selbst anschauenden Natur war der schönste Beweis, den ein Künstler von der unergründlichen Tiefe seines Vermögens geben konnte. Selbst die fremden Gegenstände mahlte er in der Beleuchtung und Farbe, und mit solchen Schlagschatten, wie sie sich in diesem alles in seinem eignen Widerscheine schauenden Geiste abspiegeln und darstellen mußten. Doch konnte es nicht seine Absicht seyn, hier tiefer und voller darzustellen, als für den Zweck des Ganzen nöthig und gut wäre; und noch weniger konnte es seine Pflicht seyn, einer bestimmten Wirklichkeit zu gleichen. Ueberhaupt gleichen die Charaktere in diesem Roman zwar durch die Art der Darstellung dem Porträt, ihrem Wesen nach aber sind sie mehr oder minder allgemein und allegorisch. Eben

daher sind sie ein unerschöpflicher Stoff und die vortrefflichste Beyspielsammlung für sittliche und gesellschaftliche Untersuchungen. Für diesen Zweck müßten Gespräche über die Charaktere im Meister sehr interessant seyn können, obgleich sie zum Verständniß des Werks selbst nur etwa episodisch mitwirken könnten; aber Gespräche müßten es seyn, um schon durch die Form alle Einseitigkeit zu verbannen. Denn wenn ein Einzelner nur aus dem Standpunkte seiner Eigenthümlichkeit über jede dieser Personen hin und her reden und ein moralisches Gutachten fällen wollte; das wäre gewiß die unfruchtbarste unter allen möglichen Arten, den Wilhelm Meister anzusehen; und man würde am Ende nicht mehr daraus lernen, als daß der Redner über diese Gegenstände so, wie es nun lautete, gesinnt sey.

Mit dem vierten Bande scheint das Werk gleichsam mannbar und mündig geworden. Wir sehen nun klar, daß es nicht bloß, was wir Theater oder Poesie nennen, sondern das große Schauspiel der Menschheit selbst, und die Kunst aller Künste, die Kunst zu leben, umfassen soll. Wir sehen auch, daß diese Lehrjahre eher jeden andern zum tüchtigen Künstler, oder zum tüchtigen Mann bilden wollen und bilden können, als Wilhelmen selbst. Nicht dieser oder jener Mensch sollte erzogen, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannigfachen Beyspielen dargestellt, und in einfache Grundsätze zusammengedrängt werden. Wie wir uns in den Bekenntnissen plötzlich aus der Poesie in das Gebiet der Moral versetzt wähnten, so stehn hier die gediegnen Resultate einer Philosophie vor uns, die sich auf den höhern Sinn und Geist grün-

det, und gleich sehr nach strenger Absonderung und nach erhabner Allgemeinheit aller menschlichen Kräfte und Künste strebt. Für Wilhelm wird wohl endlich auch gesorgt; aber man hat ihn, fast mehr als billig oder höflich ist, zum besten. Selbst der kleine Felix hilft ihn erziehen und beschämen, indem er ihm seine vielfache Unwissenheit fühlbar macht. Nach einigen leichten Krämpfen von Angst, Trotz und Reue verschwindet seine Selbstständigkeit aus der Gesellschaft der Lebendigen. Er leistet völlig Verzicht darauf, einen eignen Willen zu haben; und nun sind seine Lehrjahre wirklich vollendet, und Nathalia wird Supplement des Romans. Als die schönste Form der reinen Weiblichkeit und Güte macht sie einen angenehmen Contrast mit der etwas materiellen Therese. Nathalie verbreitet ihre wohlthätigen Wirkungen durch ihr bloßes Daseyn in der Gesellschaft; Therese bildet eine ähnliche Welt um sich her wie der Oheim. Es sind Beyspiele und Veranlassungen zu der Theorie der Weiblichkeit, die in jener reich entfalteten Lebenskunstlehre nicht fehlen durfte. Sittliche Geselligkeit und häusliche Thätigkeit, beyde in romantisch schöner Gestalt, sind die beyden Urbilder, oder die beyden Hälften eines Urbildes, welche hier für diesen Theil der Menschheit aufgestellt werden.

Wie mögen sich die Leser dieses Romans beym Schluß desselben getäuscht fühlen, da aus allen diesen Erziehungsanstalten nichts herauskommt, als bescheidne Liebenswürdigkeit, da hinter allen diesen wunderbaren Zufällen, weissagenden Winken und geheimnißvollen Erscheinungen nichts steckt als die klarste Lebens-Poesie, und da die letzten Fäden des Ganzen nur durch die Willkühr eines

bis zur Vollendung gebildeten Geistes gelenkt werden! In der That erlaubt sich diese hier, wie es scheint mit gutem Bedacht, fast alles, und liebt die seltsamsten Verknüpfungen. Die Reden einer Barbara wirken mit der Kraft der alten Tragödie; von dem bedeutendsten Menschen im ganzen Buch wird fast nichts ausführlich erwähnt, als sein Verhältniß mit einer Pächterstochter; gleich nach dem Untergang Mariannens, die uns nicht als Marianne, sondern als das verlaßne zerrißne Weib überhaupt interessirt, ergötzt uns der Anblick des Ducatenzählenden Laertes; und selbst die unbedeutendsten Nebengestalten, wie der Wundarzt, sind mit Absicht höchst wunderlich. Der eigentliche Mittelpunkt dieser Willkührlichkeit ist die geheime Gesellschaft des reinen Verstandes, die Wilhelmen und sich selbst zum Besten hat, und zuletzt noch rechtlich und nützlich und ökonomisch wird. Dagegen ist aber der Zufall selbst hier ein gebildeter Mann, und da die Darstellung alles andere im Ganzen und Großen nimmt und giebt, warum sollte sie sich nicht auch der hergebrachten Freyheiten der Poesie im Großen bedienen? Es versteht sich von selbst, daß eine Behandlung dieser Art und dieses Geistes nicht alle Fäden lang und langsam ausspinnen wird. Indessen erinnert doch auch der erst eilende, dann aber unerwartet zögernde Schluß des vierten Bandes, wie Wilhelms allegorischer Traum im Anfang desselben, an vieles von allem, was das hervorstechendste und bedeutendste im Ganzen ist. Unter andern sind der segnende Graf, die schwangere Philine vor dem Spiegel, als ein warnendes Beyspiel der komischen Nemesis, und der sterbend geglaubte Knabe, wel-

cher ein Butterbrodt verlangt, gleichsam die ganz burlesken Spitzen des Lustigen und Lächerlichen.

Wenn bescheidner Reiz den ersten Band dieses Romans, glänzende Schönheit den zweyten, und tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit den dritten unterscheidet; so ist das reich Umfassende der eigentliche Charakter des letzten, und mit ihm des ganzen Werks. Selbst der Gliederbau ist erhabner und Licht und Farben heller und höher; alles ist gediegen und hinreißend, und die Ueberraschungen drängen sich. Aber nicht bloß der Maaßstab der Darstellung ist erweitert, auch die Menschen sind von größerm Schlage. Lothario, der Abbé und der Oheim sind gewissermaßen jeder auf seine Weise der Genius des Buchs selbst; die andern sind nur seine Geschöpfe. Darum treten sie auch wie der alte Meister neben seinem Gemählde bescheiden in den Hintergrund zurück, obgleich sie aus diesem Gesichtspunkte eigentlich die Hauptpersonen sind. Der Oheim hat einen großen Sinn, der Abbé hat einen großen Verstand, und schwebt über dem Ganzen wie der im Verborgnen alles lenkende Geist. Weil er gern das Schicksal spielt, muß er auch im Buch die Rolle des Schicksals übernehmen. Lothario wird uns als ein Mensch von großer Art und Kraft geschildert; der Oheim hat noch etwas Schwerfälliges, Breites, der Abbé etwas Mageres, aber Lothario ist vollendet in der Form, seine Erscheinung ist einfach, sein Geist ist immer im Fortschreiten, und er hat keinen Fehler, als den Erbfehler solcher großartigen Naturen, die Fähigkeit, auch zerstören zu können! Er ist die hochaufstrebende Kuppel, jene sind die festen Grundsäulen, auf denen sie ruht. Diese architektonischen Naturen umfassen,

tragen, und erhalten das Ganze. Die andern, welche nach dem Maaß von Ausführlichkeit der Darstellung die wichtigsten scheinen können, sind nur die kleinen Bilder und Verzierungen im ganzen Gebäude. Sie interessiren den Geist unendlich, und es läßt sich auch gut darüber sprechen, ob man sie achten oder lieben soll und kann; aber für das Gemüth selbst bleiben es Marionetten, allegorisches Spielwerk. Nicht so Mignon, Sperata und Augustino, eine im Leiden geheiligte Familie der tiefsten Gefühlspoesie, welche dem Ganzen, romantischen Zauber und Musik geben, und im Uebermaaß ihrer eignen Seelengluth zu Grunde gehen. Es ist als wollte dieser Schmerz unser Gemüth aus allen seinen Fugen reißen; aber dieser Schmerz hat die Gestalt, den Ton einer klagenden Geisterstimme, und rauscht auf den Wogen der Melodie daher, wie das Andachtsgefühl würdiger Chöre.

Es ist als sey alles vorhergehende nur ein geistreiches interessantes Spiel gewesen, und als würde es nun Ernst. Der vierte Band ist eigentlich das Werk selbst; die vorigen Theile sind nur Vorbereitung. Hier öffnet sich der Vorhang des Allerheiligsten, und wir befinden uns plötzlich auf einer Höhe, wo alles schön, gelassen und rein ist, und von der Mignons Exequien so wichtig und so bedeutend erscheinen, als ihr nothwendiger Untergang.

---

## 2.

# Anzeige von Goethe's Werken. 1808.

## Nach der Cottaschen Ausgabe von 1806.

## Erster bis vierter Band.

Erster Band. Lieder. Vermischte Gedichte. Balladen und Romanzen. Elegieen. Episteln. Epigramme. Zweyter und dritter Band. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Vierter Band. Die Laune des Verliebten. Die Mitschuldigen. Die Geschwister. Mahomet. Tancred. Elpenor, Fragment.

Es ist keine leichte Aufgabe, die Werke eines Dichters, der ein Menschenalter hindurch so bedeutend und mächtig auf seine Zeitgenossen gewirkt hat, ich will nicht sagen zu beurtheilen, und ihnen ihr wahres Verhältniß in der Bildungsgeschichte der Kunst und des Zeitalters zu bestimmen, sondern auch nur auf eine solche Weise über sie zu reden, welche den Leser wirklich fördert, ihm manches im Einzelnen verständlicher macht, und im Ganzen der höhern Erkenntniß des wahren Wesens der Poesie näher führt. Es gehört ein Entschluß, ja eine Art von Selbstverläugnung dazu. Zwar wenn der Beurtheiler zu seinen andern Vorzügen auch noch den der Jugend und Unerfahrenheit besitzt, so geht es beträchtlich leichter von Statten. Er wird sich alsdann vor allen Dingen ein philosophisches System, es sey nun über die Dichtkunst und

Schönheit überhaupt, oder über eine besondre Art derselben, über die Tragödie, den Roman, u. s. w. ersinnen. Jener unversiegliche Strom, welcher der akademischen Jugend nach einander, Kategorien und Ideale, Polaritäten und Indifferenzen, naives Genie und absolutes Wissen mit gleicher Ergiebigkeit lieferte, wird es ihm an Materialien dazu niemahls fehlen lassen. Er genießt das unbeschreibliche Vergnügen, seine kleine Theorie in embryonischer Gestalt, gleich in der Freude des ersten Empfängnisses vorzutragen. Der Dichter und sein Werk müssen sich schon darnach fügen; bleibt ja eine beträchtliche Lücke, so wird sie durch ungemessene Lobsprüche ausgefüllt, oder wenigstens um so minder fühlbar seyn, je mehr der unbefangene Geist in sich selbst und in die glücklich entdeckte Übereinstimmung versunken, und in das Wesen eines Andern einzudringen, unfähig ist. Wie aber, wenn der Beurtheiler jene beneidenswerthe litterarische Unschuld unwiderbringlich verlohren hat, wenn es ihm nicht mehr möglich ist, die Urtheile und Ansichten der anders, oder auch der gleichgesinnten zu vergessen, wenn er selbst in der Litteratur befangen ist, wenn er vielleicht einen beträchtlichen Theil seines Lebens mit dem Zeitalter in freundlicher und, in feindlicher Berührung verlebte; wenn er sich endlich durch sorgfältige Beobachtung überzeugt hat, daß es grade die ästhetischen Beurtheilungen sind, oder überhaupt die in den letztern Jahren wieder mehr als je herrschend gewordene Wuth nach wissenschaftlichen Formeln und leeren Paradoxieen, wodurch bey einer von Natur tief fühlenden Nation das lebendige poetische Gefühl täglich mehr abgestumpft und verschwemmt wird! Was soll er

dann thun? Soll er das Beste, Bedeutendste und Edelste mit Stillschweigen übergehen, das Mittelmäßige, wie es etwa die eignen kleinen Zwecke erfordern, begünstigen und beschützen, das Erbärmliche aber lobpreisen, um sich das angenehme Gefühl zu verschaffen, daß sein Einfluß wohl hinreichend sey, auch dem, was an sich nichts ist, einen Schein des Daseyns zu verleihen? Eine solche nach Absicht und Gelegenheit bestimmte Kritik überlassen wir andern, und wenden unser betrachtendes Kunststudium lieber gleich zu dem Vortrefflichen und Wichtigsten, was die Zeit eben darbietet, zu dieser neuen Ausgabe von Goethe's sämmtlichen Werken.

Es sey uns vergönnt, zuerst unsre Freude über diese Erscheinung in Beziehung auf den gesammten Zustand der Deutschen Poesie überhaupt und die Fortschritte derselben, in den zunächst verfloßnen Jahren kund zu geben. In der That, seit Schiller durch sein letztes vortreffliches Werk, Wilhelm Tell, noch die vorigen übertraf und krönte, war die Ausbeute der Deutschen Litteratur für Poesie nicht sehr reich. Zwar fehlte es nicht an mancherley neuen Erscheinungen. Tieck, und was A. W. Schlegel aus dem Spanischen übersetzte, fanden mehrere Nachahmer, denen man gewiß nicht allen das Dichter-Talent absprechen kann; nur daß sie uns die romantische Schönheit des Spanischen Drama's in einer gar zu diminutiven Gestalt wieder-gaben. Neben den Spanischen fehlte es auch nicht an Griechischen, ja an wahrhaft Hypergriechischen eben so verfehlten, und eben so gehaltleeren tragischen Dramoletts, da die Versuche und die Äusserungen mehrerer Dichter von verschiedenen Seiten her zusam-

mentrafen, um den alten Wunsch nach der Wiederherstellung der Griechischen Tragödie, ganz in der strengsten Form, sogar die Chöre mit eingerechnet, von neuem zu beleben. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Nachahmer eher den mißlungnen Versuch, als das vollendete Werk des Meisters zu seinem Vorbilde wählen wird. Was schon auf der Spitze steht, und gefährlich an den äußersten Gränzen schwebt, wird er noch übertreiben wollen; bis der redliche Kunstfreund nur gar zu deutlich inne wird, wo das Verfehlte auch schon in dem ersten noch aus wahrem Dichtergefühl hervorgehenden, nur in den Mitteln irrendem Streben lag; der gleichgültige Leser aber, ohne viel zu unterscheiden, alles unter der Benennung der Abgeschmacktheit der neuen Zeit zusammenwirft.

Es fehlte auch nicht an Versuchen, die große Lücke, welche Schillers Verlust auf der Deutschen Bühne ließ, auszufüllen; Versuche, an denen bis jetzt der gute Wille wohl am meisten zu loben war. Sogar aus Pohlen, von den alten heidnischen Preußen, und aus der Rumpelkammer geheimer Gesellschaften, und ihrer vielbedeutenden Ceremonien wurden die Ingredienzien zu jenem dramatischen Allerley herbeygesucht, worin man das wahre Geheimniß des romantischen Schauspiels ergriffen zu haben wähnte. Unzählig endlich war auch in den letzten Jahren die Menge der neu auftretenden, durchaus genialischen Kunstjünger, die innigst überzeugt von der Schädlichkeit des Studiums für das wahre Genie, den Nahrungsstoff ihrer Originalität, denn ganz ohne solchen mag sie doch auch nicht bleiben, nur in den berühmtesten

Schriftstellern und Werken des letzten Decenniums suchten, und jeden neuen Gedanken wie eine beliebte Melodie, so lange abzujagen verstehen, bis er den Geist wohl aufgeben muß. Diese Gattung ist unvergänglich, nur hat auch sie ihre Zeiten, wo sie sichtbarer wird, andre wo sie wieder in das Dunkel zurücktritt.

Zwar ließen mitten in dieser Verwirrung noch einzelne, früher bekannte Dichter ihre Stimme wieder vernehmen, aber unser Publikum ist so sehr gewohnt, Meisterwerke auf Meisterwerke in einer stetigen Reihe folgen zu sehen, daß ein Schriftsteller, der nicht von Messe zu Messe mit einem gewichtigen Bande auftritt, gar leicht in Vergessenheit, oder wohl gar in Gefahr geräth, nach einer neuerdings beliebten Formel, für nunmehr todt, und so gut als gestorben, erklärt zu werden.

Wie dem auch sey; manche, die am meisten Beruf gehabt hätten zu reden, schwiegen wirklich. Von Goethe war in einer Reihe der letzten Jahre, Eugenie das einzige größere Werk, was erschien aber unvollendet blieb.

Desto erfreulicher ist diese neue Ausgabe von Goethe's Werken, die uns ohne Zweifel manches ganz Neue geben, manches Aeltere in noch reinerer Gestalt, oder auch in derselben, aber durch die Gesellschaft des Neuen mit erneuert, wiederbringen wird; und kann uns die Erscheinung derselben auf jeden Fall in der immer mehr verbreiteten Liebe zu einem Dichter, der sehr oft weniger nach dem allgemeinen Beyfall strebte, als vielmehr die selbst erkannten Grundsätze ohne Rücksicht zu befolgen bemüht war, einen schönen Beweis von den Fortschritten des Kunstsinns in Deutschland gewähren.

Des Neuen, was die ältere Ausgabe nicht enthielt, und was auch noch sonst nicht gedruckt war, ist in den vorliegenden vier Bänden nur wenig; wir glauben dem Wunsche des Lesers zu entsprechen, wenn wir unsre Anzeige nicht bloß auf dieses beschränken. Das Urtheil der Nation über einen classischen Schriftsteller, besonders einen Dichter, kann nur allmählig reifen und sich bilden. So viel Treffendes und Geistvolles auch schon über die Werke des Verfassers und seinen Dichtergeist im Allgemeinen gesagt worden ist, so glauben wir doch keineswegs, daß das Urtheil über ihn schon vollendet, ein durchaus richtiger Begriff von ihm und seinen Werken schon vorhanden wäre. Die Zeit erst kann einen solchen zur Reife bringen, nicht der Einzelne muß ihn allein entscheidend festsetzen wollen; aber ihn an unserm Theil mit entwickeln zu helfen, das werden wir in diesen Blättern versuchen.

Sehr zweckmäßig beginnt die ganze Sammlung mit den Liedern, den lyrischen Gedichten, und dem Meister; denn wenn uns kein andres Werk des Verfassers so genau und so vielseitig mit den Ansichten desselben von der Welt und der Kunst, ja mit den Grundsätzen und Absichten, nach denen er seine Werke bildete, bekannt macht, als der genannte Roman; so finden wir dagegen in den Liedern Ihn Selbst, sein eigenstes Wesen nach allen Verschiedenheiten besonderer Stimmungen und Zustände fast noch klarer und in der verschiedenartigsten Mannigfaltigkeit ausgesprochen.

Es liegt dies ganz in der Natur der Sache. Das lyrische Gedicht, das Lied, ist die freyeste Aeußerung der Poesie; und wenn wir bey größeren poetischen Werken, besonders wenn dieselben nicht unser ganzes Wesen leiden-

schaftlich oder begeistert ergreifen und mit sich fortreißen, sondern durch die ruhige Behandlungsart auch uns in die Stimmung gesammelter Betrachtung und besonnener Aufmerksamkeit versetzen; wenn wir bey solchen Werken nur gar zu leicht von dem poetischen Eindruck selbst, auf den Gegenstand des Gedichts, auf die Grundsätze, Vorbilder und Zwecke des Künstlers, auf die Gesetze und die Idee der Gattung, welcher das Werk angehört, hinübergleiten, so ist das Lied dagegen ganz rein von solchen fesselnden Beziehungen. Frey von den Gesetzen der Kunst, wie von den Beschränkungen der gemeinen Wirklichkeit, tönt die Stimme des Liedes aus der geheimnißvollen Tiefe des Menschengeistes und der Poesie hervor; abgerissen und einzeln, ja räthselhaft für den Verstand, dem Gefühl aber deutlich, und so bestimmt, daß wo ein solcher Ton einmahl eindrang, er für immer in der Seele bleibt, und wo er auch zu schlummern scheint, durch die leiseste Erregung doch leicht wieder hervorgerufen, und als derselbe, der alte von ehemahls, wieder erkannt wird.

Freylich, welches Schöne und Freye suchte nicht der bloß mechanische Bildungstrieb in seine Sphäre herab zu ziehen, und durch wohlgemeinte Vervielfältigung zu entadeln und zu entseelen! Man glaube nicht, daß wir hiermit bloß und allein auf die nie versiegenden Nachahmungen oder Ergießungen der unberufenen Sänger-Zunft zielen; etwas ähnliches wiederfährt wohl auch dem wahren Künstler, der in andern Rücksichten auf eine hohe, auf die erste Stufe mit Recht gestellt wird. Wir könnten berühmte Dichter nennen, die es nicht erst ihren Nachah-

mern überlassen haben, ihre Melodieen zu Tode zu singen. Es geschieht diese Entseelung des Liedes um so leichter, je mehr der Dichter eine gleichmäßig bestimmte, künstlichere oder gar ausländische Form erwählt. Der Ausdruck wird alsdann meistens charakterlos, allgemein und kalt, wo doch oft ein sehr wahres und tiefes Gefühl zum Grunde lag; oder er wird, wo die Eigenthümlichkeit dennoch hindurch bricht, als Manier erscheinen.

Von den Gedichten des Verfassers in elegischem Sylbenmaaß werden wir nachher noch insbesondere reden; von den andern vermischten Gedichten aber, und eigentlichen Liedern glauben wir ohne Übertreibung sagen zu dürfen, daß jedes derselben ein Wesen eigner Art, jedes derselben ganz eigenthümlich sey; diesen einfachen Lobspruch würden wir vielleicht nur wenigen unter den erwähltesten Dichtern aller Zeiten zugestehen.

Der Verfasser hat die lyrischen Gedichte des ersten Bandes unsrer Sammlung unter die Rubriken, Lieder, vermischte Gedichte, Romanzen und Balladen eingetheilt. Man denke sich die Seele des Dichters wie einen reichen Grund, wo neben der hochanstrebenden, und reich entfalteten Ceder, auch manche unscheinbare Gewächse und Gesträuche den Boden schmücken, deren Anmuth oder Eigenheit den Sinnigen nicht minder erfreut, und wo in der Fülle oft manches zurückgedrängt wird, und in der halben Entfaltung stehen bleibt. Was auf diese Art fragmentarisch von dem Dichter hervorgebracht wird; oder wenn man lieber will, in ihm entsteht, ist darum noch nicht immer ein Lied; denn es ist nicht genug, daß dieses aus einer besondern Stimmung des Dichters hervorgegangen

sey, es muß sich auch von der Seele des Dichters ablösen, und ein unabhängiges Leben in sich tragen, um zur Sage werden, und im Munde des Gesanges die Jahrhunderte durchwandeln zu können. Ganz bestimmt ist also der Unterschied zwischen vermischten Gedichten, fragmentarischen, subjektiven Ergießungen des Dichters und Liedern, den objektiven Stimmen der innern Poesie, wenn uns anders dieser Ausdruck vergönnt ist; denn auch das Gefühl hat seine Tiefen und ewig bleibenden Grundzüge, welche sich wie ein Sagenstrom durch alle Zeiten hindurchziehen. Der Unterschied selbst ist bestimmt; doch giebt es einzelne Gedichte genug, die zwischen dem gar nicht mehr an dem Dichter klebenden, ganz in sich selbst klaren und beseelten Liede, das Aller Eigenthum ist, und der bloß persönlichen Ergießung ungewiß und unentschieden in der Mitte schweben.

Nun bliebe noch die Gränze zwischen dem Liede und der Romanze festzusetzen; aber ohne uns hier in allgemeine Untersuchungen zu verliehren, dürfen wir wohl behaupten, daß dieser Unterschied, in dem vorliegenden Fall wenigstens, nicht immer ganz bestimmt, und überall anwendbar ist. Ein Lied, das sich an irgend eine Volksmelodie anschließt, das nicht in der eignen Person gedichtet ist, sondern in irgend einer, mehr oder minder aus der romantischen Sage entlehnten, besonders wenn in diesem mythischen Hintergrund irgend eine Geschichte andeutend vorausgesetzt, oder wohl gar theilweise erzählt wird, nähert sich durch diese Bedingungen stufenweise immer mehr der Romanze, und geht endlich ganz in dieselbe über, wie des Schäfers Klagelied oder das Bergschloß. Weit

entfernt, dieses für eine unvollkommne Mittelgattung zu halten, glauben wir vielmehr, daß diejenigen Lieder oder Romanzen die vollkommensten sind, von denen es schwer seyn würde, zu entscheiden, ob sie das eine oder das andre seyen; weil sich beyde Elemente, die tiefe Eigenheit des Gefühls, und die geheimnißvolle Andeutung der Fantasie, nach Art des Volks und der alten Sage, so innig durchdrungen haben, daß sie nicht mehr geschieden werden können. Umfaßt ja doch der Nahme des Liedes in seinem ursprünglichen Sinne den erzählenden Dichtergesang eben so wohl als den des bloßen Gefühls.

Wir erlauben uns daher für unsre Ansicht einer andern Eintheilung zu folgen; wir nehmen die objektiven Lieder gleich mit zu den Romanzen, und rechnen dagegen noch außer den vermischten Gedichten auch manche Stücke, welche der Verfasser mit zu diesen gestellt hat, zu den bloß persönlichen Gelegenheitsgedichten und unfertig gebliebenen Dichtungsfragmenten.

Unter den früher bekannten Liedern, würden wir dem König von Thule, dem Sänger, dem Fischer, und nächstdem dem Erlkönig den Preiß zuerkennen. Lieder wie diese sind es vorzüglich, die wenn anders die jetzige Dichtkunst irgend Unvergängliches hervorbringen mag, im lebendigen Munde des Gesanges als ein Eigenthum des gesammten Volks die Jahrhunderte überdauern mögen, während der Roman vom Geiste der Zeit, die Bühne von der äußern Lage der Nation, die höhere Dichtkunst von Religion und Philosophie abhängig sind. Ja wenn die Frage davon ist, ob eine Nation mitten unter allen prosaischen Verhältnissen und Beschränkungen der jetzigen Zeit

doch noch eine Erinnerung von Poesie besitze; so wird es vorzüglich darauf ankommen, ob sie einen reichen Vorrath, einen zureichenden Cyklus solcher Lieder besitze. Da sich jetzt so viele Freunde der Poesie mit der Aufsuchung alter Volkslieder beschäftigen, so wäre es erwünscht, wenn einer oder der andre, dem die Hülfsmittel dazu bey Handen sind, uns belehrte, welches alte Bruchstück, welcher Zug der Sage etwa bey dem einen oder dem andern jener Lieder dem Dichter vorgeschwebt haben kann. Das Verdienst desselben würde dadurch gewiß nicht gemindert werden, sondern unstreitig in noch erhöhtem Lichte erscheinen. Auch Bürger hat trotz der Einseitigkeit seines Sinnes, und der Uebertriebenheit seiner Behandlungsart, große unläugbare Verdienste um das Volkslied, dessen Tiefe zu erforschen er redlich bestrebt war. Stollbergs Romanzen sind leichter, geflügelter, und darstellender; besonders zeichnen sie sich durch den ritterlichen Adel aus. Goethe aber behauptet wohl vor allen den Vorzug der Mannichfaltigkeit und der Tiefe. Einen magischen Reiz giebt seinen Liedern das Abgerißne, Geheimnißvolle, Räthselhafte des Gedankens oder der Geschichte, bey der vollkommensten äußern Klarheit. Freylich kann dieß, sobald es mit Bewußtseyn geschieht, gar bald in absichtliche Seltsamkeit ausarten, die denn auch bey den Nachahmern und Nachäffern Goethe's im Volksliede, in so reichem Maaße und in der vollen Begleitung aller nachfolgenden Verkehrtheit angetroffen wird. Bey Goethe selbst aber sind die schönsten Lieder durchgängig bis zur vollkommensten Klarheit durchgeführt, und nur einige der minder vollkommnen sind auf dem Wege dahin stehen geblie-

hen. Wie viele andre könnten neben den erwähnten Liedern noch mit Ruhm genannt werden! Heidenröslein, das Veilchen, der untreue Knabe, sind jedem bekannt; das Blümlein Wunderschön ist so zart spielend, als liebevoll herzlich. Der Junggesell und der Mühlbach spricht uns wunderbar musikalisch an; ja wenn wir zu so vielen vortrefflichen der früheren, den Reichthum der in dieser Ausgabe neu hinzugekommnen, wenn wir die Verschiedenheit aller, und die Vortrefflichkeit der einzelnen betrachten, so möchten wir uns beynah zu dem Ausspruch berechtigt halten: daß Goethe wohl in keiner Art der Poesie einen höheren, oder auch nur einen gleichen Grad der Vollkommenheit erreicht habe, als in den Liedern, wenn nicht anders ein so bestimmter und bedingter Lobspruch schon geeignet ist, von Unverständigen als Tadel mißdeutet zu werden.

Unter den neu hinzugekommenen, zog uns vorzüglich an, des Schäfers sehnsüchtiges Klagelied; noch mehr aber, das alte, verfallne Bergschloß. Diesen beyden Liedern giebt das magische Dunkel einen eignen Reiz. In dem Hochzeitslied scheint uns die Dunkelheit mehr ganz lokal und persönlich, als romantisch zu seyn; doch ist die Fülle der Fantasie darin, welche auch der Vers angemessen ausdrückt. Zur vollendetsten Klarheit durchgedrungen ist das Lied: Vanitas! vanitatum vanitas! dem wir nur eine einfachere Ueberschrift wünschten; ein ergötzliches Beyspiel ächt deutschen Volkswitzes! Voll froher Laune und Lustigkeit ist auch Ritter Curts Brautfahrt, das würdige Stiftungslied, und der unvergleichliche Rattenfänger. Vor allen würde die Kriegser-

klärung den Preis der Anmuth und Lieblichkeit davon tragen, wenn die nachfolgenden Strophen mit den beyden ersten von gleicher Schönheit wären. Wir haben einigemal bemerkt, daß die Lieder des Verfassers aus einem sehr gefühlvollen und romantischen Auffluge im Anfange, gegen das Ende mehr in das Prosaische und Ironische herabsinken; wie dies auch unsers Bedünkens in den ältern schönen Liedern, Willkommen und Abschied, Neue Liebe, neues Leben der Fall ist.

Dieses wären nun die vortrefflichsten unter den eigentlichen Liedern. Noch sind einige Romanzen zurück; der Wandrer und die Pächterin, dessen Beziehung ganz persönlich seyn mag; die Walpurgisnacht, wo nur die allzu prosaische Erklärung des bekannten Volksaberglaubens wohl durch keine, auch noch so dichterische Behandlung der Poesie angeeignet werden konnte; die Braut von Korinth, die sich durch die hohe Vollkommenheit der Darstellung, bey einem widerstrebenden Stoff, und der Gott und die Bajadere, die sich, wo nicht durch die innere Tiefe, indem der eigentliche schöne Sinn der indischen Sage ganz darin verfehlt ist, doch wenigstens, von dem Stoff und dessen dichterischem Verständniß abgesehen, durch die äußere musikalische Fülle empfiehlt. Wir haben dieser letzten beyden nicht neben den andern eigentlichen Liedern erwähnen wollen, weil sie aus einer fremden Mythologie entlehnt sind, oder auf eine weniger bekannte Besonderheit des alten Griechischen Volksglaubens sich beziehen. Wie weit es auch in andern Gattungen der Poesie vergönnt seyn mag, um sich zu greifen, und auch die entlegenere und ganz frem-

de Sage in ihren Kreis zu ziehen; von dem Liede fordern wir, daß es Deutsch sey.

Wir gehen nun zu der zweyten ungleich zahlreichern Klasse der persönlichen Gelegenheitsgedichte, und vermischten dichterischen Fragmente über. Viele derselben sind wohl als wahre eigentliche Lieder gemeynt, und es nur deswegen nicht völlig geworden, weil sie nicht ganz aus dem Dichter herausgetreten, und nicht objektiv geworden, sondern nur subjektiv verständlich, oder nach Gelegenheit auch ganz unverständlich geblieben sind. Für die größere Zahl aber besonders derer, die der Verfasser unter den Nahmen der vermischten Gedichte zusammengestellt hat, dürfte der richtigste Gesichtspunkt wohl der seyn, wenn wir sie als den ersten Ansatz der Gedichte im elegischen Sylbenmaaß betrachten. Hieher zählen wir besonders die ganze Reihe der reimfreyen Monodieen in mythischen Sinnbildern, unter denen Prometheus an Reichthum des Gedankens, die erste Stelle einnimmt. Je abweichender, je ausgesetzter dem Tadel die in diesen Fragmenten herrschende Ansicht der Dinge ist, je mehr wünschten wir, daß sie vollkommen ausgesprochen und entfaltet, und alle die Bruchstücke in ein Ganzes verbunden seyn möchten.

Unter den neu hinzu gekommenen, vermischten subjektiven Liedern, empfehlen sich: Zum neuen Jahr, Tischlied, Generalbeichte, Dauer im Wechsel und die glücklichen Gatten durch ihre Klarheit und frohe Laune. Mehr nur individuell scheint der Nachtgesang. In dem Dithyrambus ist der Gegensatz der mit Klarheit besonnenen und der bakchisch begeisterten Dichter mit starken Farben dargestellt; und auch blos so genommen das Fragment nicht ohne Werth,

doch mag der Dichter auch noch einen andern Sinn damit verbunden haben. Das begeisterte Gedicht Weltseele, erregt um so mehr den Wunsch nach einer vollständigen poetischen Darstellung der Naturansicht des Dichters, je weniger es diese ganz klar ausspricht.

Das Sonett ist ein Wort recht zu seiner Zeit; eine vortreffliche Parodie der vielen holprichten und sinnlosen Sonette, womit uns die letzten Jahre, seit A. W. Schlegel diese Gattung wieder einführte, die Schaar der Nachahmer überschwemmt hat. Sonderbar ist es, wie der Instinkt dieser Unermüdlichen immer auf das Kleine, das Einzelne und auf diejenigen Formen geht, die dem Vereinzeln günstig sind. An den ungleich schwerern Terzinen haben sich eben so viele nicht versehen; dagegen welche Ueberschwemmung von Sonetten! Eben so ging es mit den alten Sylbenmaaßen. An umfassenden Gedichten in Hexametern, haben wir, wenn wir auch die bloß philologischen Arbeiten und die ganz mißlungenen Versuche mitzählen, einen so großen Ueberfluß eben nicht; dagegen welche Anzahl von sinnreichen und sinnlosen, witzigen und aberwitzigen Distichen!

Wir schließen mit der allgemeinen Bemerkung, daß alle diese vermischten Gedichte und Lieder auf einem gemeinschaftlichen Grunde ruhen welches zugleich das eigentliche Wesen des Volksliedes bildet; dieses ist aber die tiefe Eigenheit des Gefühls, verwebt mit abgerissenen Andeutungen der höchsten Fantasie. Es giebt noch ein ganz andres Element oder wenn man will, eine andre Gattung der lyrischen Dichtkunst; wenn dieselbe nähmlich nicht aus einem besondern, sondern in seiner alles mit fort-

reißenden Kraft gemeinschaftlichem Gefühle hervorgeht, und sich durch Würde und Ernst und Begeisterung auch äußerlich gleich unterscheidend ankündigt. Diesen Ton haben mehrere Deutsche Dichter angegeben, am meisten Klopstock, obwohl in ungünstigen Formen und Verhältnissen; ganz durchgeführt hat ihn noch keiner. Aus begreiflichen Gründen: das Volkslied kann als die letzte Erinnerung an die ehemalige Poesie noch fortdauern, auch bey einem, den äußern Verhältnissen nach, ganz zerstörten Zustande; zu begeisterten Nationalgesängen bedarf es aber außer dem Dichter noch andrer Verhältnisse, und zum wenigsten einer mitfühlenden Nation.

Gegen die Elegieen war anfangs viel Einrede von Seiten der strengen Sittlichkeit; wenn aber dem Dichter nichts zu sagen erlaubt wäre, als was sich in Gegenwart junger Frauenzimmer sagen läßt; so möchte wohl überhaupt keine Poesie möglich seyn, am wenigsten aber eine, wie die der Alten. Nach diesem Grundsatze müßte man denn auch, die Uebersetzungen der classischen Dichter, mit geringer Ausnahme, für etwas ganz Unerlaubtes erklären. Im Allgemeinen ist der Sinnenreiz in der Poesie, da wo er absichtlich gesucht wird, und vielleicht gar der Mangel an eigenthümlicher Erfindung, an sonstiger Kunst und Fantasie, durch ein so schlechtes Surrogat unedel ersetzt werden soll, wie dieses bey manchen modernen Sinnlichkeitsdichtern wohl der Fall ist, im höchsten Grade verwerflich und verdammungswürdig. Die jugendliche Anmuth der Gefühle und alles sinnlich Reizende aber, an der rechten Stelle, die es im Leben einnimmt und in dem bescheidnen Maaße eines gebildeten Gefühls, darf man der

Poesie, als einer darstellenden Kunst, nicht ganz entziehen wollen, ohne ihr eigentliches Wesen, als volles Lebensgemählde der Fantasie mit zu vernichten. Es ist eine zarte Gränze hier, worauf das sittliche Ebenmaaß beruht, und nicht in der Pedanterey des Schicklichen, die sich an ein einzelnes Wort oder Bild hängt, um irgend ein Aergerniß zu finden. In der poetischen Absicht selbst, sind die großen Dichter des Alterthums vielleicht strenger, wenigstens reiner und unbefangener als die neuern Poeten; aber im Styl und Ausdruck war ihnen eine freyere Gränze gezogen. Am sonderbarsten dünkte es uns daher, diesen moralischen Einwurf auch von solchen zu hören, die da glaubten, daß unsrer Poesie durch Nachbildungen der alten Dichter vorzüglich geholfen und gerathen sey, und ihr doch einen, wenn gleich sehr mäßigen Gebrauch der antiken Freyheit nicht vergönnten. Noch giebt es eine andere mehr aus der Geschichte der Deutschen Litteratur hergenommene Antwort auf diesen Tadel. Nachdem die Lohensteinische Schule in eine spielende Ueppigkeit entartet war, die nur zu oft in das wirklich Unsittliche, ja Schmutzige überging, so suchten nun Klopstock und die gleichgesinnten mit allem Ernst die Würde der Deutschen Poesie wieder herzustellen, nur daß sie dabey leider in das entgegengesetzte Extrem einer zu einförmigen Würde und durchgehenden Feyerlichkeit geriethen. Sollte die Deutsche Poesie nicht ganz in dieser Monotonie untergehen, so mußte sie sich wieder auf eine freyere Weise bewegen, und aus den unermessenen Regionen des Himmels wieder auf die Fluren der Erde zurückkehren. Es fehlte auch nicht an Schriftstellern, welche dem Sinnenreiz, den Klopstock verschmäht hatte, aus-

schließend, oder vorzüglich nachjagten; aber auf eine durchaus prosaische Art. Auf eine poetische Weise geschah es vorzüglich durch Goethe, den wir in dieser Rücksicht nicht bloß in der Elegie, sondern auch in vielen andern Werken als den vollkommnen und nothwendigen Gegensatz Klopstocks für das Ganze der deutschen Litteratur betrachten. Denn daß eine ganze Litteratur oder auch nur alle Poesie einer Nation, sich immerfort in jener einförmigen Würde und dem feyerlichen Ernst fortbewegen und darauf beschränkt bleiben solle, wie Klopstock den Ton so hoch und streng angegeben hatte; das wird Niemand verlangen wollen, oder auch nur selbst irgend wünschenswerth finden können.

Die sämmtlichen Goethischen Gedichte in elegischem Sylbenmaaß kann man aus einem zwiefachen Gesichtspunkte beurtheilen. Entweder als einzelne lyrische Gedichte, oder aber, indem man sie alle zusammen nimmt, und sie als ein zusammenhängendes Ganzes betrachtet. Unter dem ersten Gesichtspunkte, als lyrische Gedichte, würden wir sie sehr weit unter die gelungensten Lieder des Dichters setzen. Sie sind weniger eigen und unmittelbar, es ist nicht dieses frische Gefühl, diese Lebendigkeit darin. Am nächsten kommen darin den Liedern wohl Alexis und der neue Pausias, überhaupt die in dieser Abtheilung zusammengestellten. In den Römischen Elegieen finden wir dagegen weit mehr Unebenheiten und Disharmonisches. Das Geheimnißvolle der Fantasie aber fehlt in allen, muß schon der Form und der Gattung nach fehlen; denn das Räthselhafte in den Weissagungen des Bakis, gehört wohl mehr der subjectiven Unverständlichkeit individueller Zuneigun-

gen und Abneigungen an, deren wir auch bey den persönlichen Gelegenheitsgedichten erwähnten. Dieser geheimnißvolle Reiz der Fantasie bewirkt es wohl, wenn wir mehr Poesie in der Art finden, wie die Sehnsucht nach Italien in dem schönen Liede: Kennst du das Land, wo die Citronen blühn? u. s. w. ausgedrückt ist, als in dem wirklichen Besitz und ruhigen Genuß des Kunst- und Naturbeglückten Landes, wie ihn alle diese Römischen Elegieen und Venetianischen Epigramme schildern. Ja man kann wohl voraussehen, daß manche der schönsten Goethischen Lieder vielleicht nach vielen Jahren noch im Munde des Gesanges leben werden, während diese antiken Nachbildungen nur als eine vielleicht nothwendige, aber vorübergegangene Stufe der Bildung in der Deutschen Kunstgeschichte ihre Stelle finden werden.

In diesem Sinne würden wir ungefähr urtheilen, wenn wir diese Elegieen als einzelne lyrische Gedichte in Vergleich mit den andern lyrischen Gedichten und Liedern unsers Dichters betrachteten. Als Nachbildungen des Antiken aber betrachtet, verdienen sie gewiß alle die Lobsprüche, welche man ihnen in dieser Rücksicht ertheilt hat. Der größte Unterschied dürfte seyn, daß in den Römischen Elegieen, wo man am bestimmtesten an die Triumvirn der alten Elegie erinnert wird, hier und da ein Anhauch von Parodie, ein leiser komischer Anstrich beygemischt ist, der sich bey den Alten nicht findet, der sich aber ganz natürlich einstellt, wenn man nicht in der eignen Weise und Sitte, sondern in einer halb in Ernst, halb zum Spiel angenommenen Maske redet. Sollen aber lyrische Gedichte antike Nachbildungen seyn? Oder müssen

sie nicht vielmehr ihrer Entstehung nach ganz aus dem Innern des Dichters hervorgehen, in der äußern Erscheinung aber nicht fremd und gelehrt, sondern durchaus national seyn, wenn sie auch wieder in das Innere eingreifen sollen?

Dieses ist der Punkt, auf den es eigentlich ankommt. Wir glauben, man müsse alle diese Elegieen und Epigramme nicht als einzelne Gedichte, ein jedes für sich, sondern sie alle als ein zusammenhängendes Ganzes betrachten, dem nur die letzte Einheit und Verknüpfung fehlt, um wirklich und in der That Ein Werk zu seyn, welches dann weit mehr von der didaktischen, als von der lyrischen Art seyn würde. Mehrere der ohnehin schon verknüpften Reihen von Epigrammen, oder Massen von Elegieen erhalten ihren gemeinschaftlichen Mittelpunkt durch die Beziehung auf Italien. Es athmet in allen ein und derselbe Geist; es dürfte das Individuelle, welches ohnehin nur schwach angedeutet ist, nur noch etwas mehr entfernt, es dürften die allgemeinen Ansichten, welche einzeln überall hervorblicken, in der Metamorphose der Pflanzen aber, wie in einen Kern zusammengedrängt sind, nur gleichmäßiger entwickelt und entfaltet seyn, so würden wir ein Lehrgedicht vor uns sehen, welches uns die Ansicht des Dichters von der Natur und der Kunst, ihrem Leben und ihrer Bildung, einmal vollständig darstellend, von jedem anderen, älteren oder neuen Lehrgedicht durchaus verschieden seyn, an Würde und Gehalt der Poesie aber gewiß keinem andern größern dramatischen oder epischen Werke unsers Dichters nachstehen würde. Ein solches Ganzes scheint uns in diesen gehaltvollen Gedichten im Keime zu liegen,

und dieses offenbar das Ziel zu seyn, nachdem sie mehr oder weniger alle streben.

Es scheint sonderbar, etwas andres von dem Dichter zu begehren, als das, was er uns wirklich giebt und darbietet. Wenn man aber geistigen Hervorbringungen nicht einen falschen Werth leihen, sondern ihnen ihren wahren Werth erhalten will, so ist es nothwendig zu zeigen, wohin sie eigentlich streben, gesetzt auch, daß dieses Streben nicht ganz bis zur vollkommensten Gestaltung äußerlich durchgeführt wäre. Aus diesem Gesichtspunkt angesehen, erhält auch die gewählte Form des antiken Sylbenmaaßes ein ganz neues Licht. Wir hoffen überhaupt nicht, daß man unsre obigen Aeußerungen so mißverstanden haben könnte, als ob wir den Gebrauch des antiken Sylbenmaaßes der Elegie, entweder überhaupt, oder in dem vorliegenden Falle, ganz verwerflich fänden. Um die Deutsche Sprache aus der Gemeinheit, in der sie noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts durch alte Vernachlässigung und die Verwirrung des Zeitgeistes versunken war, herauszuarbeiten, gab es zunächst wohl kein wirksameres Mittel, als jene Nachbildungen der strengsten Kunstformen, wozu ihre Bildsamkeit selbst reichen Anlaß gab, und wodurch so manche Meister sich ein unvergängliches Verdienst um sie erworben haben. Als nothwendige Bildungsstufe der Deutschen Sprache und Kunst müssen diese gelehrten Nachbildungen zum mindesten gewiß in ihrem Werth bleiben. Aus dem gleichen Grunde ist auch die späterhin erfolgte Nachbildung der kunstreichen romantischen Sylbenmaaße der Italiäner und Spanier, als eine kaum entbehrliche, wenn gleich auch nur vor-

übergehende Bildungsstufe der Deutschen Poesie unsrer Zeit zu betrachten; um nur erst das Gefühl für den Zauber des Reims und des romantischen Gesanges, für alle diese magischen Anklänge der Fantasie, und ihre sinnreiche Verschlingung in den mannichfaltigsten Kunstformen wieder anzuregen; wohin schon das Bedürfniß selbst leiten mußte, grade als Gegensatz der früherhin vorherrschenden antiken Trockenheit. Wollte man nun aber sagen, es seyen der Studien und der vorläufigen Bildung endlich jetzt genug, die Poesie müsse nun anfangen, und es sey nichts mehr zu wünschen und nichts mehr an der Zeit, als daß diejenigen, die dazu vorzüglich berufen sind, uns endlich einmal statt aller Nachbildungen der fremden, eine Deutsche Poesie geben; so läßt sich dagegen für den vorliegenden Fall folgendes mit Recht erwiedern: möge sich die Deutsche Poesie Deutscher Weisen und Formen bedienen, in allen Arten und Werken, die zunächst auf die ganze Nation wirken sollen; aber der Umfang der Dichtkunst ist nicht so eng zu beschränken, es giebt Ausnahmen, es giebt Fälle, wo Styl und Sylbenmaaß der Alten durch das innere Wesen des Gedichtes selbst nothwendig gefordert werden. Der Reim ist in der Deutschen Sprache einheimisch, ist ihr eingebohren und wesentlich. Der Reim aber, obwohl die schönste Zierde der Poesie, ist nicht mit allen Kraftäußerungen derselben verträglich; es giebt eine Poesie der Wahrheit, wenn uns dieser Ausdruck vergönnt ist; sie ist es, ohne dramatische Handlung, Leidenschaft und Verwicklung, ja ohne alles Spiel der Fantasie, bloß durch die heitere und gediegene Anschauung, durch die wahrhaft poetische Ansicht der Dinge. Das eben ver-

stehen wir unter dem Lehrgedicht, und diesen hohen Begriff desselben hatten wir im Sinn, indem wir die Vermuthung aufstellten, die elegischen Studien unsers Dichters neigen sich nach dieser Seite hin. Für ein solches Lehrgedicht aber, welches in der Fülle der gediegensten Wahrheit selbst des Sinnbildlichen nicht bedürfte, oder doch nur mit einer leisen Andeutung desselben sich begnügte, würde die spielende Umhüllung des Reims vielleicht nicht immer und überall so angemessen seyn, als die gediegene Schönheit und kraftvolle Würde des alten Hexameters, oder der Elegie. Auf diese Weise läßt sich vielleicht die noch fernere Beybehaltung des antiken Sylbenmaaßes in unsrer Poesie, wenigstens für einzelne Fälle noch am besten begründen und herleiten.

Ueberhaupt sollte man niemals an dem einzelnen Gedichte eines wahren Künstlers die Wahl des Sylbenmaaßes tadeln, mag man auch im Allgemeinen, über das Sylbenmaaß selbst, und das Verhältniß desselben zur Natur und ferneren Bildung unsrer Sprache denken, wie man will; denn der wahre Künstler wird seiner Form, auch der weniger günstigen, doch Meister, so wie des Stoffes, und es verschmilzt alles zu einem Ganzen, wo sich nun nicht mehr trennen und scheiden läßt, und das man ganz bey Seite setzen, oder so nehmen muß, wie es nun einmal ist. Für das Individuelle in den elegischen Werken unsers Dichters ist dieses Sylbenmaaß, grade wie es hier behandelt worden, denn auch so anpassend, als ob es recht eigentlich dazu gebildet wäre, so daß sich schwerlich eine andre eben so angemeßne Form auch nur in Gedanken ersinnen ließe. Es hat das elegische Sylben-

maaß, wenn es so wie hier, nicht in der größten Strenge behandelt wird, etwas so angenehm gefälliges und nachlässiges, daß es bey der harmonischen Weichheit, die ihm doch von seinem Ursprung her bleibt, recht dazu gemacht scheint, jene selbstgenießende Behaglichkeit auszudrücken, welche als Grundton der mannichfaltig wechselnden Empfindungen, die allgemeine Stimmung der meisten dieser Gedichte ist.

Die rigoristische Prüfung des Sylbenmaaßes nach den Gesetzen der alten Rhythmik überlassen wir andern Beurtheilern, so wie auch die Vergleichung der verschiedenen Lesarten der ältern und der neuen Ausgabe; nur eine fiel uns nach der bloßen Erinnerung so sehr auf, daß wir sie im Vorbeygehen bemerken:

„Dichten ist ein lustig Metier,“

wo es sonst hieß:

„Dichten ist ein lustiges Handwerk.“

und wir dem Dichter nicht beystimmen können, daß er dem Sylbenmaaße die ganze Zierlichkeit und Anmuth des Ausdrucks aufzuopfern wählte.

Nur eine allgemeine Bemerkung über das elegische Sylbenmaaß, so wie es sich in Deutscher Sprache offenbart, sey uns noch zum Schlusse vergönnt. Wenn es nicht strenge, sondern freyer und lose behandelt wird, wie es hier der Fall ist, so zerfällt es meistens in einzelne Distichen, und auch diese haben viel Einförmiges; es neigt daher zum Vereinzeln, und sinkt aus der anfänglichen Würde oft ins Gemeinere. Wird aber nach dem Vorbilde der Alten einer kunstreichen Verschlingung der

Verse und Perioden, und der größten rhythmischen Mannichfaltigkeit und Strenge nachgestrebt, so sehen wir kaum, wie der Abweg eines durchaus gelehrten und schweren Styls wird zu vermeiden seyn. Man könnte vielleicht eine oder die andere Elegie von A. W. Schlegel anführen, zum Beweise, daß auch bey größerer metrischen Strenge die Klarheit des Styls in diesem Sylbenmaaß erhalten werden könne; aber es kann dieses Gelingen wohl nur als eine besondere Ausnahme, nicht als eine allgemeine Regel angesehen werden.

Dürften wir unsrer Stimme also einiges Gewicht im Rathe der sterblichen Götter und Heroen unsrer Kunst beymessen, so würden wir den Wunsch äußern, die Meister der Sprache möchten, wenn ihnen die alten Sylbenmaaße denn einmal unentbehrlich sind, lieber dem weitern Anbau des Hexameters ihre Kraft zuwenden, als dem anfangs gefälligen und einschmeichelnden elegischem Sylbenmaaß, das sich aber bald als ein gefährlich abwärts führendes und unheilbar widerstrebendes für die Deutsche Sprache offenbart. Daß ein solches Lehrgedicht, dessen Idee wir anzudeuten versucht, in hexametrischem Rhythmus eben so würdig und mannichfaltig als im elegischen sich darstellen könne, wird jeder gern zugeben. Nur zwischen diesen beyden Sylbenmaaßen kann da die Wahl, nur von diesen die Rede seyn; denn der Fall, daß ein wahres Bedürfniß des Gebrauchs aller der vielen lyrischen und dramatischen Sylbenmaaße der Griechen sich begründen ließe, wird wohl nie eintreten. Der wahre Künstler, mag sich, wie hier und da einzeln geschehen ist, durch einen vorübergehenden Versuch damit bekannt machen;

die weitere Ausführung dieses Fehlgriffs, und der vollständige Mißbrauch desselben aber sollte den Neulingen überlassen bleiben, die um das andere unbekümmert, nach der Schwierigkeit der äußern Form zuerst haschen; oder jenen rhythmischen Philologen, bey deren halsbrechenden metrischen Versuchen, wenn sie kühn durchgeführt sind, es immer lehrreich bleibt zu sehen, wie sich unsre edle Sprache zu der methodischen Mißhandlung gebehrdet.

Doch schon zu viel haben wir uns der Episoden und der Rückblicke auf den allgemeinen Zustand der Deutschen Poesie erlaubt; wir haben noch über Wilhelm Meisters Lehrjahre zu reden, über die noch manches zu sagen ist, so sehr wir auch vieles als bekannt voraussetzen, und um so eher voraussetzen können, da dieses Buch jetzt nicht bloß als ein vortrefflicher Roman, sondern überhaupt als eines der reichhaltigsten und geistvollsten Werke, welche die Deutsche Litteratur besitzt, allgemein anerkannt und verehrt wird, und auch schon mehrere ausführliche Beurtheilungen und Charakteristiken desselben vorhanden sind; wie ich selbst eine solche, im frischen Gefühl des ersten Eindrucks, bald nach der Erscheinung des Werkes selbst, aus mannichfacher Anschauung und Durchdenkung desselben in allen seinen Einzelnheiten und dem Gliederbau des Ganzen, vor einer Reihe von Jahren versucht habe.

Wenn wir fragen, warum die Größe der Wirkung, welche die Werke unsers Dichters hervorgebracht haben, nicht allemal der Größe der darin erscheinenden poetischen Kraft ganz entsprach; so scheint uns der Grund davon keinesweges, wie einige frühere Beurtheiler glauben möchten, einzig und allein in der poetischen Unempfäng-

lichkeit des Publikums zu liegen, noch weniger in der Unfähigkeit der Deutschen Sprache, wie der Dichter selbst in einem bekannten Epigramme zu verstehen giebt; gehört er ja selbst nebst Klopstock zu denjenigen, welche die alte Anmuth und die angebohrne Naturfülle der edeln Sprache, aus der Verworrenheit und Mißgestalt, in die sie gerathen war, zum Theil wenigstens wieder entdeckten, und von neuem ans Licht stellten. Wir finden den Grund jenes, eine lange Zeit hindurch sogar nicht, und vielleicht auch jetzt noch nicht ganz angemessenen Erfolges unsers Dichters darin, daß er die Größe seiner Kraft zu oft in bloße Skizzen, Umrisse, Fragmente, kleinere, bloß zum Versuch oder zum Spiel gebildete Werke vereinzelt, und selbst zersplittert hat; er zeigt sich auch in dieser Eigenschaft als der Gegensatz Klopstocks, der alle Kraft seines Geistes und seines Lebens auf ein einziges großes Centralwerk wandte, in dessen Begriff leider nur gleich von Anfang, Bestimmungen und Bedingungen aufgenommen waren, die ein vollkommnes Gelingen unmöglich machten.

So oft Goethe aber seine Kraft nicht selbst theilte, so oft er seinen Reichthum mehr zusammendrängte, war auch die Wirkung entsprechend. Tasso und Egmont haben Schillers Talent von neuem geweckt, und zur Kunst gesteigert, haben uns den Anfang eines Theaters verschafft. Der Meister aber hat auf das Ganze der Deutschen Litteratur, sichtbar wie wenige andere Erscheinungen gewirkt, und recht eigentlich Epoche gemacht, indem er dieselbe mit der Bildung und dem Geist der guten und schlechten Gesellschaft in Berührung setzte, und die Sprache nach einer ganz neuen

Seite hin mehr bereicherte, als es vielleicht in irgend einer Gattung durch ein einzelnes Werk auf einmal geschehen ist. Das Verdienst des Styls in diesem Werke ist von der Art, daß vielleicht nur derjenige, der sich aus der immer fortschreitenden Erforschung und Ausbildung der Sprache ein eignes Geschäft gemacht hat, die ganze Größe desselben zu würdigen im Stande ist. Aber auch an Reichthum der Erfindung, an Sorgfalt der Ausführung und besonders an Fülle der innern Durchbildung geht der Meister vielleicht jedem andern Werke unsers Dichters vor, keines ist in dem Grade ein Werk.

Anfangs war auch gegen dieses Buch viel Einrede; zuerst von Seiten der Sittlichkeit, und der darin dargestellten zum Theil schlechten Gesellschaft. Was den ersten Punkt anbetrift, so erinnern wir nochmals an die zu einförmige Feyerlichkeit der Klopstockischen Art und Ansicht der Dinge, und das Bedürfniß einer nicht so gar eng beschränkten Freyheit für die Entwicklung der Poesie. Besonders hat der Meister darin ein großes Verdienst, daß er das deutsche Auge mehr geübt hat, die Poesie nicht bloß da zu erblicken, wo sie in aller Pracht und Würde erhaben einherschreitet, sondern auch in der nächsten und gewöhnlichsten Umgebung ihre verborgenen Spuren und flüchtigen Umrisse gewahr zu werden. Der Meister gehört dem Anschein und der äußern Form nach, zu der gewöhnlichen Gattung der Romane, und doch ist die Ansicht, und noch mehr die Darstellungsart, selbst da, wo das Werk gegen die Poesie, eigentlich aber nur gegen eine Art derselben, gegen die Poesie des Gefühls und der Liebe, zu streiten scheint, eine durchaus poetische;

und wenn der gewiß poetisch gemeynte Werther in seinen nächsten Folgen und Nachbildungen gleich wieder in das ganz Prosaische herabgezogen ward, so war in dem Werke selbst schon dafür gesorgt, daß dieses dem Meister nicht widerfahren konnte.

Was die gute oder schlechte Gesellschaft betrift, so hätte man sich erinnern mögen, daß von Fielding, Scarron, und Lesage, ja von dem spanischen Alfarache und Lazarillo an, des Don Quixote nicht einmal zu erwähnen, Männer, die zum Theil mit der besten und edelsten Gesellschaft ihrer Zeit sehr wohl bekannt waren, und in ihr lebten, doch die wunderlich gemischte, oder gar die schlechte, als günstiger für komische Abentheuer und vielleicht überhaupt als reicher für die Fantasie, mit Absicht in solchen Dichtungen gewählt haben.

Am meisten Einrede aber war gegen die Form des Werks, dessen Gestalt sich so ganz an die des gewöhnlichen Romans anschloß und nachher doch die darauf gegründeten Erwartungen keinesweges befriedigte, sondern vielmehr absichtlich zu täuschen schien. Der Tadel traf den Anfang des Werks, am meisten aber den Schluß desselben. Uns schien vielmehr die Gelindigkeit dieses Anfangs eine Schönheit zu seyn, und wer in einem Werke nach der Hand auch wohl die Weise, wie es gearbeitet und gebildet worden, zu erkennen weiß, der mochte leicht sehen, daß der Dichter den Schluß und die letzte Masse keinesweges sparsam und geitzig abgefertigt, sondern vielmehr mit allem Reichthum, so gut der Stoff ihn nur darbot und der Gegenstand es zuließ, ausgestattet, und alle Kunst daran verwendet und aufgeboten hatte. Bleibt hier

also dennoch etwas Disharmonisches für das Gefühl vieler Leser, wie dieß denn wirklich auch bey solchen der Fall ist, denen man den poetischen Sinn durchaus nicht absprechen kann; so muß der Grund davon viel tiefer liegen, als blos in der äußern Form. Sollten wir in Rücksicht auf diese etwas tadeln oder als minder vollendet auszeichnen, so würden wir eher in der Mitte des Werks, da wo der Uebergang von dem Leben bey Serlo und Aurelie zu dem auf Lothario's Schloß gesucht wird, hier und da etwas Ungleiches, Lückenhaftes, oder nur gewaltsam und willkührlich Verknüpftes bemerken. Doch kann auch dieses nur von einigen Uebergängen gelten; die Darstellung Aureliens und Serlo's, ist in ihrer Art gewiß nicht minder vortrefflich als die des komischen Schauspielertreibens im Schlosse des Grafen, die wohl selbst dem eigensinnigsten Sinne nichts zu wünschen übrig läßt.

Worin liegt denn aber der Grund des Zwiespaltes der so vielen, die sich stark von dem Werk angezogen fühlten und sich ganz mit demselben durchdrungen hatten, doch zuletzt übrig blieb, und sie wieder davon zurückstieß? Einige haben geglaubt, ihn in der Ungunst zu finden, mit der Gefühl und Liebe hier behandelt werden, in der anscheinenden Partheylichkeit des Dichters für den kalten Verstand, und haben das Ganze deshalb einer durchaus antipoetischen Richtung beschuldigt. Diese Ansicht aber trift den eigentlichen Punkt, unsers Erachtens, nicht, und ist auch nicht ohne Einschränkung wahr. Erstlich hat es seine vollkommne objective Richtigkeit und Wahrheit, daß eine solche Liebe, ein solches Gefühl wie das der untergehenden Personen, in einer solchen Welt und Umge-

bung wie diese hier, ohne Rettung untergehen mußten; und es wird der Verstand hier auch keinesweges als das Höchste und Letzte dargestellt, sondern vielmehr als etwas allein ganz unzulängliches, einseitiges und dürftiges. Dasjenige aber, was als das Höchste und Erste aufgestellt wird, die Bildung, ist, wie sehr auch der Verstand darin überwiegen mag, doch gewiß auch nicht ohne das andre Element des empfänglichen Sinns zu denken, offenbar also als ein Mittleres zwischen Gefühl und Verstand gemeynt, was sie beyde umfaßt. Diese Bildung nun, so wenig sie ganz vollständig in dem Werke entwickelt ist, muß unstreitig als eine durchaus künstlerische, ja poetische, aufgefaßt werden, und es streitet wohl nicht mit der Absicht des Verfassers, wenn wir uns den bloß angedeuteten Umriß dieses Begriffs durch jenen Geist künstlerischer Bildung ergänzen, der auch andre, besonders aber die antiken Gedichte des Verfassers beseelt. So kann man denn gewiß nicht behaupten, die Absicht des Verfassers sey gegen die Poesie gerichtet, ob man gleich allenfalls sagen könnte; es sey ein Roman gegen das Romantische, der uns auf dem Umweg der modernen Empfindsamkeit und Schwäche zur antiken Gediegenheit und Würde, oder wenigstens zu dem Begriff davon zurückführen soll. Aber es kommt weniger darauf an, die sonderbaren Eigenthümlichkeiten des Werks unter einer auffallenden Formel zu fassen, als vielmehr den eigentlichen Punkt des Streits zu treffen, woran es liegt, daß so viele vorzügliche Menschen, welche die andern Werke unsers Dichters wohl zu empfinden und zu schätzen wissen, sich von diesem mit einer bleibenden Abneigung getrennt fühlen. Die Antwort auf diese

Frage, so weit sie sich beantworten läßt, scheint uns folgende zu seyn: Bildung ist der Hauptbegriff, wohin alles in dem Werke zielt und wie in einen Mittelpunkt zusammengeht; dieser Begriff aber ist gerade so, wie er sich hier vor uns entfaltet, ein sehr vielsinniger, vieldeutiger und mißverständlicher. Jene innere Bildung, welcher die alten Weisen der Griechen ihr äußeres Leben ganz widmeten und aufopferten, ging streng und unerbittlich auf ein Ewiges, auf ein mehr oder minder richtig erkanntes Unsichtbares. Diese Bildung gedeiht nur in abgeschiedener Einsamkeit, wo sie diejenigen stets gesucht haben, die sich zu ihr berufen fühlten; und hier ist es nicht sowohl der Mensch selbst, der künstliche Versuche mit sich anstellt und sich selbst bilden will, sondern die Idee, die Gottheit, der er sich ergab, ist es, die ihn bildet oder von der er sich bilden und bestimmen läßt. Es giebt aber noch eine andre, mehr äußerliche und gesellige Bildung, die nicht eine so hohe Richtung und Würde hat, oft sogar in etwas ganz Leeres sich auflös't. Was sehen wir überhaupt in dem Menschenleben vor uns? Die meisten werden durch allerley Neigungen und Meinungen durch einander getrieben, ohne daß sich da eine bedeutende Kraft oder ein tieferer Zweck zeigte; etwa irgend ein Genuß oder Spiel wird etwas heftiger ergriffen, und nur einige feststehende Grundsätze und Gesetze halten die verworrne Masse glücklicherweise noch in einer leidlichen Ordnung. Andre sehen wir sodann durch leidenschaftliche Liebe, wenigstens vorübergehend in ein ganz anderes, höheres und kraftvolleres Daseyn emporgerissen, noch andre aber durch Ruhmbegierde und Herrschsucht zu ungeheuren Anstren-

gungen dauerhaft angetrieben, oder durch den nie versiegenden Trieb der Erkenntniß im Stillen noch inniger beseelt und bereichert; welcher Trieb der Erkenntniß wieder auf der einen Seite nah verwandt ist mit der Neigung zur Abgeschiedenheit und zum Unsichtbaren, woraus jene innere Bildung hervorgeht, deren wir oben erwähnten, auf der andern Seite aber verwandt mit dem hervorbringenden Bildungstrieb des Künstlers. In allen diesen Gestalten sehen wir Leben und eben darum sprechen sie unser Mitgefühl leicht an, wo wir sie nur irgend kraftvoll dargestellt finden, sey es in der Wirklichkeit oder im Bilde. So wie es nun aber etwas Widersinniges, und deshalb Lächerliches hat, wenn ein leidenschaftliches Streben des eignen Zwecks vergessend, sich wie der Geiz nur auf die Mittel wirft, so ist das Streben der jungen Gemüther nach sogenannter Bildung, da sie auf ihren Fähigkeiten und Empfindungen herumprobiren, welches wohl die rechte seyn möchte, meistentheils mehr eine vorläufige Anstalt zum Leben, als selbst Leben, so wie das Stimmen der Instrumente vor der Musik. Ein Mann hingegen, der mit stärkerer Kraft gefährlichere Versuche mit seinem Innern anstellt, geräth unfehlbar in den Fall desjenigen, der statt sich eine zweckmäßige Bewegung zu verschaffen, an seiner eigenen Gesundheit experimentirt, allerley Arzneyen durcheinander nimmt und sich dadurch am Ende eine wirkliche Krankheit, oder doch ein entschiedenes Uebelbefinden zuzieht. Das behagliche zurückschauende Gefühl aber solcher Alten, die sich selbst als durchgehends gebildet und vollendet vorkommen, weil sie die mannichfaltigsten Anregungen von allen Seiten her auf dem Wege

ihres Lebens erfuhren, ist mit dem Gefühl des Reisenden zu vergleichen, der nach überstandener Durchschüttelung endlich, wenn auch nicht an das Ziel seiner Reise, doch in einem sichern Wirthshause anlangt. In dem weniger würdigen Sinn ist der Begriff der Bildung offenbar an einigen komischen Stellen des Meister genommen, besonders da wo das Mislingen geschildert ist, welches dem Streben des liebenswürdigen Jünglings in der Schauspielerwelt zu Theil werden mußte; und wenn der Genius des Werks die einzelnen Gestalten nicht immer bloß mit einer sanften Ironie zu umschweben, sondern schonungslos oft seine eignen Hervorbringungen zu zerstören scheint, so ist dadurch nur der natürliche Erfolg jener Bildungsexperimente mit sich und mit andern der Wahrheit gemäß dargestellt. Wie leicht aber würde derjenige, der den höhern, ja den höchsten Begriff der Bildung dem Werke absprechen wollte, durch das Ganze sowohl, als durch viele einzelne Stellen desselben zu widerlegen seyn! Daß wahre und falsche Bildung in dem Buche oft so nah an einander gränzen, so ganz in einander verfließen, dürfte auch kein Tadel seyn, denn es ist dieß die eigentliche Beschaffenheit der Art von feinern Gesellschaft, die hier dargestellt werden soll. Die falsche Vielseitigkeit in dem bloßen Streben nach dem äußern Vielerley ist vielleicht, wenigstens für Deutschland, das einzige Allgemeine dieser gesellschaftlichen Bildung, die übrigens viel Willkührliches hat, und größtentheils auf der Meynung beruht; und wer hat nicht irgend einen großen oder kleinen Cirkel gesehen, der sich durch eine gegenseitige, stillschweigende Verabredung, und gleichsam harmonische Einbildung vollkommen überzeugt

hatte, er sey einer der Hauptmittelpunkte der großen Welt, während andre vielleicht noch sogar den Adel der Sitte vermißten, der eine Gesellschaft erst zur guten macht!

Doch wir fürchten den Leser durch diese Ausführlichkeit zu ermüden, und wir würden sie uns kaum erlaubt haben, wenn nicht einer Seits von einem Mißverständniß die Rede wäre, was ganz geeignet ist, bey der jüngern Welt den Geist einer falschen Vielseitigkeit und des eingebildeten Scheins zu erregen und andrer Seits von dem innersten Zusammenhange und der eigentlichen Einheit eines so geistreichen Werks als das vorliegende. Wir glauben aber wenigstens das Resultat unserer Zweifel mit vollkomnner Deutlichkeit in eine Bemerkung zusammen fassen zu können, wenn es uns vergönnt ist, einen Wink, der in dem Werke selbst vorkommt, dazu zu benutzen. Hätte es dem Verfasser gefallen, Lothario's Lehrjahre, deren im Vorbeygehen als eines vorhandnen Manuscripts erwähnt wird, dem Meister einzuverleiben, oder als Fortsetzung darauf folgen zu lassen, so würde aller Mißverstand und damit wahrscheinlich auch aller Tadel, weggefallen seyn; denn das ist der einzige Einwurf, welchen die Unzufriedenen mit einigem Schein gegen dieses Werk machen können, daß es seinen eignen Hauptbegriff nicht ganz vollständig ausspricht und entfaltet. An einem Charakter, wie Lothario, würde es sich, wie an einem kraftvollen und reichen Beyspiele erst zeigen, ob es neben den Lehrjahren des Künstlers, auch noch Lehrjahre des Menschen, eine Kunst zu leben, und eine Bildung zu dieser Kunst geben könne, nach den hier aufgestellten Ansichten und Grundsätzen vom Leben nämlich, und ganz in

dem Sinn, den diese Begriffe bey dem Verfasser haben, welcher Sinn an der Bildungsgeschichte der übrigen Personen sich nicht vollständig entwickeln konnte; denn der Charakter der schönen Seele ist theils zu einseitig, theils zu abweichend von dem übrigen Geiste des Buchs; Wilhelm selbst aber bey aller Liebenswürdigkeit zu schwach und unselbstständig.

Noch vor einem andern Mißverstand glauben wir das vortreffliche Werk bewahren zu müssen, das in seiner Verbindung von Darstellung und Kunst-Ansicht den besten Commentar zu den übrigen Werken unsers Dichters giebt, und den Geist desselben vollständiger vielleicht als jedes andre abspiegelt. Es besteht dieses Mißverständniß darin, daß man den Roman zu einer Gattung der Poesie macht, und sich dadurch zu Vergleichungen verführen läßt, die immer unstatthaft sind, und den wahren Gesichtspunkt durchaus verrücken, weil jeder Roman ein ganz eigenthümliches, und so zu sagen persönliches Werk, ja eigentlich ein abgesondertes Individuum für sich ist, und grade darin das Wesen desselben besteht. So denkt man sich z. B. den Künstlerroman noch als eine Unterart der ganzen Gattung; dahin gehören denn Ardinghello, der Sternbald, ja auch wohl der Meister. Wir geben es zu, daß es Kunstansichten giebt, die in einem wissenschaftlichen oder geschichtlichen Werke nicht in der Art entwickelt werden können, und nicht so an ihrer Stelle sind, als in einem Werke der Darstellung, doch aber der Theorie und Kritik zu nah verwandt, als daß sie sich dem metrischen Ausdruck fügen könnten. Es muß also das Werk alsdann ein darstellendes, aber doch ganz oder zum Theil

ein in Prosa darstellendes seyn, und die Nothwendigkeit der Form des Romans ist damit für diesen einzelnen Fall begründet. Der Roman behauptet aber dennoch seine individuellen Rechte; wie wenig die oben genannten Romane eine Vergleichung zulassen, wie incommensurabel sie sind, leuchtet wohl jedem ein, und das würden und könnten sie doch nicht seyn, wenn der Künstlerroman wirklich eine Gattung oder die Unterart einer solchen wäre. Wir wollen ein Beyspiel anführen, wodurch es noch deutlicher werden wird, in wiefern dieser falsche Gattungsbegriff das Urtheil mißleitet. Halten wir den Künstlerroman für eine bestimmte Gattung und beurtheilen wir nach diesem Begriff den Sternbald, so werden wir unfehlbar mehr historische Ausführlichkeit und Begründung von demselben fordern, wozu das gewählte Zeitalter so reiche Gelegenheit darbot, und den Mangel derselben für einen Fehler halten. Es ist sehr möglich, daß ein andrer Dichter einen Roman in derselbigen Zeit und ähnlicher Umgebung hervorbringen und ausbilden könnte, der ungleich geschichtlicher wäre. Am Sternbald würde diese Gründlichkeit und gelehrte Behandlung aber grade das Eigenthümliche und Persönliche zerstören, also das Beste und das eigentliche Wesen desselben, diese ihm eigne Anmuth und Lieblichkeit, die sich so leicht bewegt, wie man im Frühling die erfrischende Blumenluft ohne alle weitere Kritik einathmet.

Der Meister darf um so weniger als ein Künstlerroman betrachtet werden, da die Kunstansicht des Verfassers an der gewählten Deutschen Schauspielerwelt, ungefähr nach den Sitten und dem Zustande in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren, unmöglich einen Träger

fand, der sie ganz zu fassen und ganz auszusprechen vermochte; und wie bald wird der Künstler im Meister über dem Menschen vergessen! Und wenn dieser Roman in der mittlern Region einigemal sich denjenigen anzunähern scheint, die vorzüglich auf Unterhaltung durch lustige und seltsame Abentheuer ausgehen, wohin so viele, besonders der ältern Romane seit dem Don Quixote zu zielen pflegen; so trifft er in der letzten Hälfte und gegen das Ende wieder mehr zusammen mit denen, die dem Ernst und Tiefsinn des Deutschen Charakters gemäß, sogar die Metaphysik und Religionsgefühle zum Gegenstande des Romans gemacht haben, wie Jung Stilling oder Jakobi; nur daß hier freylich auch die geistigsten Beziehungen in der klarsten Anschaulichkeit uns vor Augen treten.

Es mag seyn, daß der Dichter selbst in einer gelegentlichen Aeußerung, den Roman als eine Gattung zu erkennen und aufzustellen scheint; die eigenthümliche Natur des Werks bleibt darum doch was sie ist. Ja es liegt vielleicht in der ganzen empirisch künstlerisch auf die Bildungsgeschichte der Poesie ausschließlich gegründeten Methode unsers Dichters selbst ein Grund, daß er Formen der Dichtkunst, die wir für bloß historische und vorübergehende halten, als ewige allgemeine Gattungen betrachtet und behandelt, wie es wohl auch mit der Elegie der Fall seyn mag, die wir eigentlich nicht ganz als eine solche anerkennen möchten. Ja es wäre möglich, daß dem Künstler bey Hervorbringung und Ausführung des Meisters selbst, Werke in Rücksicht auf die äußere Form als Vorbilder vorgeschwebt hätten, die dieser Ehre auf keine Weise würdig scheinen dürften; dieses ist um so weniger

von Bedeutung, je mehr unser Dichter fast überall zwar an fremde Formen sich anschließt und sie in einem gewissen Sinne nachbildet, aber mit so selbstthätiger Aneignung, daß die Nachbildung vielmehr eine durchgehende innere Umwandlung genannt werden kann. Vielleicht erklärt sich das, was an einigen Stellen des Buchs den Schein der Willkührlichkeit hervorbringt, am besten aus dieser Art, wie die äußere Form desselben entstanden seyn mag, indem alles dieses nur auf die einmal als gültig angenommene Form berechnet, und nicht aus der Idee des Werkes selbst hervorgegangen, sondern derselben nur äußerlich angefügt war, so wie im Werther hingegen troß der anscheinenden Formlosigkeit, das Werk darin doch einfacher und leichter zu fassen ist, daß alles in demselben aus der innern Einheit desselben hervorgeht.

Uebrigens aber welch ein Abstand zwischen beyden Geisteserzeugnissen! Werther erhebt sich nur in einigen einzelnen Stellen sehr bestimmt und weit über das Zeitalter, aus welchem er hervorging, mit dessen Denkart und Schwäche er im Ganzen doch wieder zusammenfällt, und selbst größtentheils mit darin befangen ist. Dagegen wir im Meister die ganze Verworrenheit desselben mit allem, was ihm von alter Vernachlässigung geblieben, und zufällig geworden war, und was es schon an kaum noch sichtbaren gährenden Bewegungen für Keime eines Neuen enthält, so objectiv ergriffen sehen, daß man schwerlich eine reichere und wahrhaftere Darstellung dieser Zeit erwarten, oder auch nur begehren kann; denn das darf man bey der Betrachtung des Meisters durchaus nicht vergessen, daß obwohl keine bestimmte Orte genannt sind,

und auch keine Jahreszahl erwähnt wird, doch eine ganz bestimmte Zeit gemeynt und geschildert sey. Dieses sind, den Andeutungen des Werks zufolge, wenn wir die früheren Begebenheiten, und die Bildungsgeschichte der ältern Personen mit hinzunehmen, etwa die sechziger, siebziger und achtziger Jahre, bis nach dem Amerikanischen Kriege. Was diese Zeit für seinen Zweck geben konnte, hat der Dichter auf das reichste genutzt und gespendet. Wenn wir nun z. B. in Herrmann und Dorothea eine sanftere Ironie, eine gleichmäßiger verbreitete Wärme des Gefühls antreffen, als im Meister, so mag dieses zum Theil von der harmonischen Mitwirkung der äußern Poesie des Verses herrühren; die größere und freyere Ansicht des Lebens aber, die uns aus demselben anspricht, kommt zum Theil wenigstens auf Rechnung der regeren, und lebensreichern Zeit, auf die jenes schöne Gedicht sich bezieht.

Schon dieser Zeit wegen, auf welche der Meister sich bezieht, würden wir nicht gern eine Vergleichung desselben mit dem Don Quixote anstellen, wenn wir auch nicht schon überhaupt alle solche Vergleichungen für durchaus unstatthaft und verkehrt hielten. Der Don Quixote findet, wir mögen nun auf den Reichthum der Erfindung, den Adel der Sprache und Behandlung, oder auf die kunstreiche Vollendung sehen, nur weniges in der Litteratur aller Zeiten und Nationen, was ihm an die Seite gestellt werden könnte. Getrauten wir uns nun auch die Vorliebe für unsern Dichter an einem so großen Maaßstabe mit dem vollkommensten Erfolg durchzuführen, so würde dies doch nur auf Unkosten der Zeit geschehen kön-

nen; denn der Roman ist oftmals, wie das epische Gedicht, nicht bloß das Werk des Künstlers und seiner Absicht, sondern das gemeinschaftliche Erzeugniß des Dichters und des Zeitalters, dem er sich und sein Werk widmet. Nun würde es aber keinen andern, als einen sehr niederschlagenden Eindruck machen können, wenn wir die Bildung der gemischten höheren Gesellschaft, wie dieselbe in dem bezeichneten Zeitraume in Deutschland beschaffen war, mit dem Sitten- und Geistes-Adel der Spanischen Nation, so wie sich derselbe unter Philipp dem Zweyten und Philipp dem Dritten, obgleich schon damals den Keim des Verfalls in sich tragend, doch noch herrlich darstellte, nach der Fülle der historischen Wahrheit ins Licht setzen wollten.

Ueberhaupt dürfte uns diese Vergleichung zwischen dem Meister, und Don Quixote leicht ganz irre führen. Zwar findet sich der Contrast zwischen dem eingebildeten Ziele, welchem der Spanische Ritter nachstrebt, und dem was ihm wirklich begegnet, in vielen der spätern Romane wieder, und wenn Cervantes hier und da im Don Quixote an seine eigene jugendliche Täuschung, und an die ritterliche Schwärmerey, mit der er selbst den Kriegesstand noch unerfahren ergriffen haben mochte, gedacht hat; so ließe sich vielleicht auch etwas ähnliches unter andern Verhältnissen im Meister bemerken. Aber dieses ist nur eine oberflächliche Aehnlichkeit; beyde Werke sind dennoch im Grunde wesentlich unähnlich, ja sie gehören einer ganz verschiedenen Poesie an. Der Don Quixote ist durchaus romantisch, ja trotz der Ironie, an der es auch im Ariost nicht fehlt, ein Rittergedicht zu nennen; und wenn ein

Dichter noch jetzt sein Leben darauf verwenden wollte, mit dem Ariost um den Kranz der romantischen Dichtkunst zu wetteifern, so würden wir ihm rathen, den Cervantes nicht weniger wie den Ariost selbst, als liebliches Vorbild und unerschöpflich belehrenden Kunstgefährten seiner Fantasie gegenwärtig zu erhalten; denn wenn Cervantes freylich hier und da noch komischer, noch witziger ist als der sinnreiche Italiäner, so übertrifft er den Ariost auch in dem ernstern Elemente der romantischen Dichtkunst bey weitem an Tiefe und Adel, an Kunst und Fülle der Erfindung.

Der Meister aber, in seiner Verbindung und Vermischung von darstellender Kunst und Künstler-Ansicht und Bildung gehört auch in dieser Hinsicht durchaus schon der modernen Kunst an, die von der romantischen wesentlich geschieden, und wie durch eine große Kluft getrennt ist. Ein unterscheidendes Merkmal der modernen Dichtkunst ist ihr genaues Verhältniß zur Kritik und Theorie, und der bestimmende Einfluß der letzteren. Zwar kannten auch wohl die romantischen Dichter die großen Autoren des Alterthums, und schon von Boccaz und Petrarca an, kann man einzelne Beyspiele verfehlter Nachbildungen und irriger Combinationsversuche anführen. Aber in denjenigen Werken, wodurch die beyden genannten eigentlich ihre Stelle in der Geschichte der Poesie behaupten, nahmen sie Inhalt und Form des Werks bis auf das Einzelne des Ausdrucks ganz aus ihrem eignen, und dem sie umgebenden Leben, auf das auch sie wieder lebendig einwirkten. Höchstens die allgemeine Idee eines edeln und gediegenen Styls, und der gebildeten Form eines durch-

aus organischen und vollendeten Werks entlehnten sie von den Alten, oder bestätigten sich darin durch das Studium derselben. Auch noch im Ariost, Camoens, Tasso, Cervantes, Calderon, war der Geist und das Leben des Ritterthums und des Mittelalters zu kraftvoll und rege, als daß ihnen Aristoteles und die Schule der Alten, als Vorbild und Regel, irgend hätte schaden, oder sie irre leiten können. Nun folgte aber ein anderes Geschlecht von Menschen, und auch von Dichtern, welche letztere wir nun nicht mehr zu den romantischen zählen können, und als die modernen, bis ein treffenderes Beywort gefunden ist, von ihnen unterscheiden. In Corneille und Racine ist die Herrschaft, und der schädliche Einfluß des alten Studiums, so wie es damals war, und der falschen Kritik ganz deutlich. Wir möchten darum keinesweges dem ersten die tragische Kraft des Genies, dem andern das harmonische Gefühl des Schönen in der Poesie absprechen, ungeachtet sie größtentheils Grundsätze, und ein System befolgten, dessen Irrigkeit zu erweisen nicht schwer seyn dürfte. Viel tiefer in das innerste Wesen der höheren Poesie sind unstreitig Milton, noch mehr aber Klopstock eingedrungen; doch wird man auch hier entschiedene Mißgriffe der Form, durch falsche Nachbildung und falsches Studium nicht läugnen können. Die Last der Gelehrsamkeit, noch mehr aber der Glanz so vieler mit Recht bewunderten Vorbilder, konnte das Genie, das jetzt nur die Wahl hatte zwischen roher Formlosigkeit und gründlichem Studium, wohl blenden, verwirren, mißleiten, hemmen, aber unterdrücken konnten sie es nicht. In Goethe, dem sich Schiller, obwohl auf einem andern Wege in dieser Hinsicht anschloß,

fing die Poesie zuerst wieder an, ihren Flug freyer und siegreich zu erheben, und das Studium nicht mehr als eine Fessel zu tragen, sondern als Werkzeug zu gebrauchen. Wenn aber die geschichtliche Kenntniß der eignen Kunst und die reiche Erbschaft so vieler Zeitalter auch dem Dichter wie jedem andern Künstler viele Vortheile gewähren; so ist die Gefahr einzelner, falscher Verbindungen, Nachbildungen und Fehlgriffe auch durch die letzten Fortschritte noch nicht ganz beseitigt, und es muß das vornehmste Augenmerk der Kritik seyn, die Abwege zu bezeichnen, auf denen das Genie oft seine schönste Kraft an eine falsch berechnete Absicht nutzlos verschwendet. Zwey allgemeine Abwege begleiten diese moderne Poesie, die unter dem Einfluß der Kritik steht, nothwendig, und werden unfehlbar noch lange fortdauern. Der erste ist der einer bloß grammatischen Poesie, oder Verskunst, die von solchen herrührt, welche sich wegen ihrer Sprachkünstlichkeit und Künsteley für Dichter halten; und da ein Extrem immer das entgegengesetzte herbeyzuführen pflegt, so stellen wir daneben den zweyten Abweg der alles Studium verwerfenden, ja verabscheuenden, ihr Heil in der rohen Formlosigkeit suchenden, seynwollenden Volks- und Naturdichter. Diese Verirrungen werden, wie gesagt, noch lange fortdauern, es sind aber doch nur Nebenerscheinungen die zur Seite liegen; die Poesie selbst und ihre Geschichte, wird durch alle Zeiten von den Künstlern gebildet, bey denen Studium und Genie in Eintracht wirken.

Diese kurze Erörterung, glaubten wir, würde unsre eigentliche Ansicht von Meisters Lehrjahren erst recht

deutlich machen. Mit der Entstehung und Geschichte des Romans aber, der sich durch beyde Epochen der romantischen und der modernen Poesie hindurch fortgehend entwickelte, hat es folgendes Bewandniß. Der Roman entstand ursprünglich bloß aus der Auflösung der Poesie, da die Abfasser sowohl, als die Leser der Ritterbücher, der metrischen Fesseln müde, die Prosa bequemer fanden. Der Inhalt blieb lange noch abentheuerlich, doch näherte auch er sich immer mehr dem Prosaischen; da das Lesen zur Unterhaltung besonders nur in den höheren und müssigen Ständen statt fand, so ward der gesellschaftliche Sinn und jedesmal vorherrschende Geschmack der Zeit für den Roman bestimmend. Er diente besonders im achtzehnten Jahrhundert der gesellschaftlichen Mode, und ward endlich durch die Verhältnisse des Buchhandels zur litterarischen Manufactur, in welcher letzten Rücksicht er besonders in England wohl den höchsten Grad der mechanischen Vollkommenheit erreicht hat. Die zahllose, selbst die geprüfteste Geduld des Litterators übersteigende Menge, aller dieser seit fünf oder sechs Jahrhunderten erzeugten Producte hat wenig oder nichts mit der Poesie zu thun. Aber so unbegränzt und allumfassend ist das Wesen der Poesie, daß der Dichter gleichsam zum Beweise, daß dieselbe an keinen Gegenstand und an keine äußere Form und Bedingung gebunden sey, oft seine höchsten Hervorbringungen dieser, dem Anschein nach, formlosen Form einverleibte, und in ihr niederlegte. Und wenn es einzelne Fälle giebt, wo man denken möchte, der Dichter hätte seinem Werke eben so gut oder noch besser auch den äußern Schmuck der Poesie leihen mögen; so giebt es andre, wo die Wahl

der Prosa durch das eigenthümliche Wesen, und die innere Idee des Werks, ganz nothwendig bedingt ist. Und eben weil beyde, der Roman, so wie das Lehrgedicht eigentlich außerhalb der natürlichen Gränzen der Poesie liegen, so sind es keine Gattungen, sondern jeder Roman, jedes Lehrgedicht, das wahrhaft poetisch ist, bildet ein eignes Individuum für sich; so wie aus einem ähnlichen Grunde die ihnen eben darum etwas verwandte epische Dichtung, weil sie die Wurzel und den Ursprung aller Poesie enthält, auch ihre eigne Art von Formlosigkeit hat, wenigstens durchaus keine so bestimmte Theorie, und so feste Grundsätze haben kann, als die dramatische Dichtkunst wohl leidet und für die sichere Ausbildung des Theaters sogar erheischt. Die alten Tragödien sind, so zu sagen, nur verschiedene Exemplare einer und derselben Idee, variirende Ausdrücke für ein und dasselbe Thema, und dasselbe gilt sogar mit einigen Einschränkungen auch von dem romantischen Drama, während Dante's Werk und Don Quixote einzeln in der Geschichte der Poesie dastehen, und uns die ganz individuelle Beschaffenheit des Lehrgedichts und des Romans im hellsten Lichte anschaulich vor Augen stellen.

So lasse man denn auch den Meister als ein in seiner Art einziges Individuum für sich bestehen, und enthalte sich aller für die meisten Leser verwirrenden Vergleichungen, deren das vortreffliche Werk zu seinem Lobe ohnehin nicht bedarf. Der romantische Dichter hat ein durchaus poetisches Leben, in dem er selbst wurzelt, und ganz davon durchdrungen ist, von allen Seiten her zur Umgebung, worin sich seine Fantasie wie in einem befreun=

beten Element leicht und gefällig bewegen kann. Dieses war selbst bey dem Cervantes noch der Fall, ungeachtet seine Dichtung schon auf jenen Zwiespalt einer unpoetisch gewordnen Wirklichkeit mit der altritterlichen Fantasie eingeht. In dem neuern Roman aber ist es nicht bloß dieser innere Zwiespalt und prosaische Gegensatz, der mit in die Poesie aufgenommen, ihr einverleibt und durch den Zauber der Darstellung selbst in Poesie verwandelt werden soll; sondern es ist die ganze, verwickelte moderne Verstandeswelt, mit allen ihren kleinlichen Einzelnheiten, wie sie aus den vielfach die Fantasie erdrückenden oder doch störenden Verhältnissen des gesellschaftlichen Lebens hervorgeht, an welcher der Dichter seinen poetischen Sinn bewähren, und an so widerstrebendem Stoff siegreich durchführen oder ihn in andren, an sich ganz prosaisch gestimmten Naturen von unten herauf anregen und entwickeln soll.

Bey Gelegenheit der neuen Ausgabe hätten wir unsers Theils wohl gewünscht, der Verfasser hätte eine Anzahl der vielen ausländischen, besonders französischen, Worte weggenommen, die uns als geringe, aber doch immer störende Flecken an dem reinen Glanz dieser sonst so vollkommnen Sprache erscheinen. Wir bescheiden uns gern, daß dieses einer von den Punkten sey, die sich nicht so leicht durch ein allgemeines Gesetz entscheiden lassen; wir sehen die größten Meister der Sprache in diesem Stücke ganz verschiedene Grundsätze befolgen. Man halte es daher mehr für eine Anfrage, als für einen Tadel, wenn wir ein Verzeichniß der im Meister gebrauchten ausländischen und französischen Worte hersetzen. Produciren, determiniren, recitiren, reduciren, Inspiration, Sen-

sation, Disproportion, Composition, personificiren, qualificiren, corrigiren, Illusion, Operationen, concentriren, existiren, variiren und unzählige andre, sind in der Büchersprache aufgenommen; wenn sie aber in einer Abhandlung, wo nicht unentbehrlich, doch unschädlich sind, sollte ein darstellendes Werk sie nicht lieber eher vermeiden, als beynahe aufsuchen und im Uebermaaß anwenden? Unter denen, die mehr der Gesellschaftssprache angehören, wie Equipage, Engagement, Negligé, Mantille, logiren, arrangiren, applaudiren, Route, Douceur, respectiren, Calculs, secundiren, tractiren für bewirthen, undelicat, Indiscretion, Conferenzen, Dislocationsplan, imponiren, assecuriren, paradiren, repräsentiren, Sukkurs, Gage, Details, Societät, — sind doch nur sehr wenige, die sich nicht leicht und ganz ungezwungen durch deutsche Worte geben ließen. Wir bemerken noch aus mehreren andern: honorabel, Confidenz, Condescendenz, brouillirt, Sagacität, souteniren und Mystificationen, welches letzte wohl nicht einmal in der Gesellschaftssprache aufgenommen ist, deren Geist und Art im Ganzen der darstellende Dichter wohl ausdrücken mag, ohne ihre sprachwidrigen Unarten mit aufzunehmen. Haben doch Meisters Lehrjahre von dieser Seite grade ein so großes Verdienst, indem sie die Schriftsprache unermeßlich bereicherten, durch eine Menge der glücklichsten Ausdrücke und Wendungen für gesellschaftliche Beziehungen und Ansichten, für die vorher entweder gar keine Bezeichnung vorhanden, oder doch in keinem gedruckten Buche anzutreffen war, und der Meister selbst ist in unzähligen Stellen der beste Beweis, wie wenig

die französischen Worte zur Wahrheit der Darstellung gesellschaftlicher Begebenheiten und Gespräche, wesentlich nothwendig und unentbehrlich sind. Je mehr nun aber die Sprache im Meister sich über die gewöhnliche Gesellschaftssprache, durch Sorgfalt und Bildung erhebt, je mehr scheint uns die erwähnte Einmischung, obwohl an sich vielleicht geringfügig, eine kleine Störung, in der sonst so vollendeten Gleichmäßigkeit zu verursachen. Worte wie schwadroniren, oder Redensarten, wie: der Cavalier fand Approbation, meine Rennomée zu menagiren, würden uns in manchem andern Buche gar nicht einmal bemerklich werden; aber im Meister, in Goethe's Sprache fallen sie dem Gefühl auf. Man wird sagen, daß oft in dem mit Fleiß gewählten fremden Wort ein besondrer Ausdruck liege; aber es wird sich schwerlich irgend eine Stelle auffinden lassen, wo dieses nicht auch, wie an so unzählig vielen andern Stellen, in dem reinsten Deutsch sich hätte erreichen und sagen lassen, ohne zu der barbarischen Avantage ausländischer Redensphrasen seine Zuflucht nehmen zu müssen.

Der vierte Theil dieser neuen Ausgabe enthält einige kleinere dramatische Werke, und die Uebersetzungen nach Voltaire. Betrachte und beurtheile der Leser, was derselbe enthält, mit eben dem Gefühle, was er haben würde, wenn ein großer Künstler ihn in seine Werkstätte einführen wollte, und ihn nun zuvor noch einige Augenblicke im Vorsaale verweilen ließe, wo neben einigen guten Copien etwa noch ein Versuch des Künstlers selbst, aber aus seiner frühesten Jugendzeit, ein zierlich ausgeführtes Stück, aber nur scherzhaften Inhalts nach der ge-

wöhnlichen Natur, endlich einige idealische Umrisse, die aber Fragment geblieben, aufgestellt wären.

Das Schäferspiel, die Laune des Verliebten, erhält sein Interesse wohl vorzüglich durch die Zeit, aus welcher es herrühren mag, und durch die Art von Aehnlichkeit, die es bey sehr verschiedener Form und Behandlungsart dem Inhalt nach, mit dem anmuthigen Singspiel Erwin und Elmire hat. Das Fragment eines Trauerspiels, Elpenor, worin besonders der Knabe schön dargestellt ist, hat einige Geistesverwandtschaft mit der Iphigenie; auch der Styl scheint uns größtentheils derselbe, nur nicht so vollkommen.

In dem Mahomet und Tancred wird der beurtheilende Franzose ohne Zweifel noch hier und da Stellen finden, wo er glauben wird, daß seinem Autor der Vorzug gebühre, und ihm Unrecht geschehen sey. Wir dürfen aber wohl auch auf die Einstimmung fast aller Deutschen Leser rechnen, wenn es uns scheint, als hätte der Dichter in vielen Stellen und Reden beyder Stücke, besonders des Mahomet, das Original, durch Weglassung zu empörender Gedanken oder zu harter Ausdrücke, im Einzelnen nicht wenig gemildert und veredelt, oder ihm durch kleine Zusätze sehr glücklich nachgeholfen. Es könnte die Beurtheilung nun auf Voltaire selbst gerichtet, und untersucht werden, ob die strengere französische Parthey, die ihn als tragischen Dichter ganz verwerflich findet, Recht habe; oder ob die immer noch sehr starke Zahl derer richtiger urtheilt, die seine Tragödie vorzüglich wegen des Romantischen, was sie darin finden, lieben, vertheidigen, und sehr hoch stellen. Für beyde Ansichten wäre hier

Anlaß genug und ein schlagendes Beyspiel, um die eine wie die andere geltend zu machen; denn eine unwürdigere und widersinnigere Entstellung eines in seiner Kraft großen und in jedem Sinne welthistorischen Charakters, hat der Partheygeist nicht leicht zum Behuf seiner Absichten hervorgebracht, als diesen Mahomet. Dem Tancred aber fehlt vielleicht nur noch etwas von dem äußern Glanz der Fantasie, so würde er für eine recht gute romantische Tragödie gelten können, wo die Motive der Ehre und der Liebe sehr wirksam angewandt sind.

Doch da unser Dichter mit beyden Trauerspielen keine verwandelnde Umgestaltung vorgenommen, sondern nur eine freye, und hier und da verbessernde Uebersetzung davon gegeben hat, so würde die weitere Analyse dieses Gegenstandes uns über den Umkreis der gegenwärtigen kritischen Betrachtung hinausführen.

---

## 3.

## Ueber die Deutsche Kunstausstellung zu Rom; im Jahre 1819.

Zu den bemerkenswerthen Erscheinungen, welche die Anwesenheit des Kaiserlichen Hofes in der Hauptstadt der alten Welt, welche bis auf die neueste Zeit der Mittelpunkt der Künste und aller Kunstfreunde geblieben ist, ausgezeichnet haben, gehört auch die Ausstellung der Deutschen Künstler im Pallaste Caffarelli, in welchem die königlich Preußische Gesandtschaft das Lokale dazu hatte einrichten lassen.

Es ist damaliger Zeit auch von dem Besuche, mit welchem des Kaisers Majestät diese Ausstellung beehrt haben, in den öffentlichen Blättern Nachricht gegeben worden. Eine ausführliche Kunstbeurtheilung davon indessen ist noch nirgends erschienen; wenigstens keine solche, welche diesen Namen irgend verdienen könnte, und der Sache einigermaßen Genüge leistete. Gleichwohl verdient die Deutsche Ausstellung, schon als eine merkwürdige Erscheinung der Zeit, in Beziehung auf den gegenwärtigen Stand und Zustand der Kunst überhaupt, eine solche gründlichere Betrachtung in hohem Grade; wie sie denn auch an innerm Werth eine der reichhaltigsten und bedeutendsten gewesen ist, die man wohl seit geraumer Zeit von einer angehenden Kunstschule gesehen

hat. Das gemeinsame Aufstreben so mannichfach empor-blühender Talente ist ein eben so erfreulicher als belohnender Anblick. Es versteht sich dabey für die Unterrichteten ohnehin, da das Vortreffliche in der Kunst eben nicht in solcher Menge wie das Gras auf dem Felde von selbst zu wachsen pflegt: daß wenn eine solche Kunstausstellung neben manchem Mittelmäßigen und Tadelnswerthen, welches überall mitzuströmen pflegt, auch vieles Gute und einiges Vortreffliche darbietet, dadurch schon das geleistet und erreicht wird, was man von einer gemeinsamen Bestrebung so verschiedener Naturanlagen billigerweise irgend erwarten kann.

In Hinsicht auf das von Einzelnen Geleistete und die hier zum erstenmale in größeren Werken oder doch in einem weitern Kreise auftretenden Talente, wurde die Deutsche Ausstellung auch von Seite des Publikums durchaus günstig aufgenommen, was sich in dem, mehrern Künstlern, wie den beyden Schadows, Philipp Veit, Wach u. a. reichlich ertheilten Lobe unverkennbar zeigte; wie denn das Publikum, so lange es unbefangen gelassen wird, im Ganzen immer liebevoll und mehrentheils billig zu urtheilen pflegt. Von einer andern Seite aber waren die Meynungen sehr getheilt und erhoben sich auch viele tadelnde Stimmen gegen die Ausstellung. Es ward nähmlich der neuen Kunstschule im Allgemeinen zur Last gelegt und der Vorwurf gemacht, daß sie in eine altdeutsche Manier verfallen und daher, so viel Lob auch die einzelnen Talente verdienen möchten, denn dieses wurde von dem bey weitem größern und bessern Theile des Publikums

keineswegs verkannt, im Ganzen genommen dennoch durchaus auf einem unrichtigen und falschen Wege sey.

Diesen allgemeinen Tadel ist es meine Absicht, hier genauer und ausführlich zu prüfen. In wiefern er auf die neue Kunstschule und Deutsche Ausstellung überhaupt, oder doch auf einzelne Werke und Künstler anwendbar sey oder nicht, und wie mancherley Einschränkungen in jedem Falle dabey zu machen seyn dürften, darüber werde ich weiterhin das Nöthige erinnern. Ehe aber von der richtigen oder unrichtigen Anwendung die Rede seyn kann, müssen wir vor allen Dingen diesen sehr zusammengesetzten Begriff schärfer zu fassen und genau zu bestimmen suchen; um dann prüfen zu können, was eigentlich mit solchem Tadel und Urtheil gemeynt und darunter zu verstehen, und was endlich von der Sache selbst zu halten und darüber anzunehmen sey.

Wenn davon die Rede ist, daß in einem Gemählde oder auch in allen Werken eines Künstlers überhaupt, die Zeichnung unrichtig, der Ausdruck gemein oder übertrieben, das Colorit kalt oder unwahr sey, oder von irgend andern positiven Fehlern; so wird man sich leicht darüber verstehen können, ob der Vorwurf gegründet sey oder nicht; wenigstens diejenigen werden es, die den Sinn und ein Auge für Gemählde haben, und das Vortreffliche kennen. Anders ist es schon, wenn der Begriff der Manier oder des Manierirten, auch nur im Allgemeinen, mit in das Urtheil aufgenommen wird; denn dieser bekanntlich nicht so ganz leicht zu bestimmende Begriff ist, wo diese genauere Bestimmung fehlt, schon an sich der vieldeutigsten Anwendung und

Auslegung fähig. Ist aber vollends von einer bestimmten, geschichtlich einmal vorhanden gewesenen Manier, in Anwendung auf ein Kunstwerk, als Urtheil oder Tadel die Rede, so ist der Mißverständnisse fast kein Ende, die sich an eine so bequem nachzusprechende Formel auf das leichteste anschließen können, und das Urtheil verwirren. Um aber diese mancherley Mißverständnisse zu lösen, und die Klarheit des Urtheils in die Verworrenheit der Meynungen zu bringen, ist es durchaus nothwendig, tiefer in die Grundsätze einzugehen, auf welche es dabey ankommt; und das wollen wir denn hier in der Kürze versuchen.

So wie jede andere, auf das Höhere gerichtete Wissenschaft oder Kunst, so kann auch die bildende Kunst sich nicht von dem Faden der Ueberlieferung losreißen, und alles Vergangene vernichtend, mit einemmale ganz neu und von vorne anfangen. Vielmehr schließt sich jeder Meister an einen früheren an, und selbst da, wo die Kunst sich neue Bahnen und Wege zu eröffnen sucht, um eine bisher noch nicht gekannte Vortrefflichkeit zu erreichen, oder in einer gesunkenen Zeit, und aus einem verwilderten Geschmack heraus, das Rechte wiederzufinden und das wahrhaft Große neu herzustellen, thut sie dieses nie ohne Beziehung auf irgend ein Vergangenes und lebendige Benutzung eines früher Geleisteten. Mannichmal geschieht dabey ein großer Sprung, indem man sich, wenn es auf Einem Wege gar nicht mehr fort will, oder die bisherige Bildungsweise ganz erschöpft und erloschen zu seyn scheint, auf einmal in ein weit entlegenes Fremdes oder auch sehr Altes wirft, welches eben dadurch wieder

als ein Neues erscheint. So neigte man sich, zur Zeit des Kaisers Hadrian, als dieser die Kunst wieder herstellen wollte, zurück zu dem alten ägyptischen Styl, wobey jedoch Religionszwecke eben so sehr oder noch mehr als das Kunstbedürfniß mitwirken mochten. Da uns dieses hier nur als Beyspiel dienen soll, so lassen wir die nähere Untersuchung darüber an seinen Ort gestellt seyn; so wie auch für jetzt wenigstens die Frage auf sich beruhen mag, ob die Kunst durch jenen sonderbaren Sprung oder kühnen Versuch der Rückkehr in ihren eignen Ursprung damals wesentlich gefördert sey oder nicht. Genug, daß auch jenes Zeitalter, wie in der letzten Kraftäußerung des noch einmal auflodernden alten Geistes vor dem bald nachher erfolgenden gänzlichen Erlöschen der heidnischen Kunst, noch manches der Betrachtung und des Bemerkens Würdige und wenigstens relativ Vortreffliche hervorgebracht hat.

Was nun die Mahlerkunst in unsrer neuern christlichen Zeit betrifft, so ist unter denen, welche sie kennen, längst entschieden und allgemein anerkannt, daß dieselbe zu Ende des funfzehnten und in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, mit den großen Meistern dieser Zeit, Raphael, Leonardo, Michel Angelo, Tizian und Correggio, den Gipfel der Vollkommenheit erstiegen, und obwohl sie auch im nochfolgenden Zeitalter in der Schule der Carracci's, unter Guido, Dominichino und einigen der bessern Florentiner noch mit Ruhm fortgedauert, doch nie wieder die gleiche Höhe der Vortrefflichkeit jener ersten Großen erreicht habe. Darüber ist nun wenigstens jetzt kein Streit mehr; als daher auch jene letzte Schule erloschen, und ihre Zeit vorüber war, und man im

achtzehnten Jahrhundert das Bedürfniß einer großen Wiederherstellung der so sehr gesunkenen Kunst zu fühlen anfing, so ging man allerdings von jener richtigen Annahme aus, machte aber nicht gleich die richtige Anwendung davon. Mengs, der unter uns das Werk der Wiederherstellung unternahm, glaubte, daß wenn ein Mahler die lebendige Carnation des Tizian und die magische Beleuchtung des Correggio mit der schönen Form und reichen Composition des Raphael zu vereinigen wisse, er dann das Ziel erreicht habe, und daß der wahre Weg, um die Kunst neu zu beleben, nach diesem Ziele gerichtet seyn müsse. Ein neues Leben aber kann nur aus der Tiefe einer neuen Liebe hervorgehen, und das Vortreffliche in der Kunst läßt sich nicht so aus verschiedenartigen Ingredienzen zusammensetzen und bereiten, wie ein Heiltrank in der Medicin. Daher denn auch die Werke von Mengs, bey manchem für seine Zeit unverkennbarem Verdienst und dem angestrengtesten, an sich sehr lobenswerthen, künstlerischen Fleiß, frostig erscheinen; so wie er auch selbst keine eigentliche Schule hat stiften können. Wenn nachgehends das Recept zur Wiederherstellung der Kunst dahin anders modificirt, oder noch näher bestimmt ward, daß man verlangte, der Künstler solle die Antike mit dem Raphael und der Natur d. h. mehrentheils dem Modell, vereinigen; so ist auch auf diese Wendung des neueren Kunststrebens das gleiche Urtheil anwendbar. Was die Antike betrifft, so verkannte man dabey noch obendrein die unermeßlich große und ewige Verschiedenheit der beyden verwandten Schwesterkünste, der Sculptur und Mahlerey; oder es konnte wenigstens die vorgetragne Kunst-

lehre sehr leicht zu einer solchen Verkennung führen, was jedoch bey Mengs noch nicht eigentlich der Fall war, da er mehrentheils noch in den Gränzen der Mahlerey geblieben ist. Winkelmanns herrliche Begeisterung für das Antike, die auf diesem Gebiete eine neue Epoche hervorrief, gab ebenfalls zu mancher irrigen Anwendung Anlaß, und leitete die Mahler mehr und mehr von dem Ziele ihrer Kunst ab.

Am meisten aber entfernte sich davon die französische Schule, welche eine ganz eigne und noch durchaus von der bisher beschriebenen verschiedene Wendung nahm. Die Vorbilder der Antike standen hier, wenn auch dem einzelnen in Rom gebildeten Künstler bekannt, wenigstens dem Sinne der Nation nicht in gleicher Fülle und Herrlichkeit vor Augen; desto mehr aber richtete sich dieser in steigender Bewunderung auf das republikanische Alterthum, so wie wir es geschichtlich kennen und verehren. Die tragischen Helden der Griechen und Römer, in theatralischer Uebertreibung auf der Bühne herrschend, waren das Idol des Tages; und so warf sich denn nun auch die Kunst auf das republikanisch Antike, mit besonderer Vorliebe für das Tragische und in der ganzen Fülle theatralischer Uebertreibung. In der That ein gewaltiger und tödtlich gewagter Sprung, seltsamer noch als jenes ägyptische Wesen in der Sculptur unter Hadrian; wenigstens weiter ab von allem, was für uns und nach unsern Sitten und unsern Verhältnissen, der Kunst als Kunst und auch dem Menschen als Menschen angemessen seyn kann; es müßte denn das ganze neuere Europa zuvor erst wieder heidnisch werden, wie man es in der Revolution allerdings wohl hoffte und auch zu versuchen anfing. Das

ist nun die französische Schule; eine gewiß kraftvolle und merkwürdige aber durchaus falsche Tendenz, deren ganzes Wesen nach allen seinen Eigenthümlichkeiten man am besten an David, dem großen Meister dieser Schule, erkennt. Sie ist keineswegs auf Frankreich beschränkt, sondern im Grunde bis jetzt noch die herrschende in Europa; wie auch nicht zu verwundern ist, weil sie in sehr vieler Hinsicht dem Sinne des Zeitalters am besten entspricht, da es noch nicht zu der Ruhe gelangt ist, aus welcher der Sinn für das Schöne hervorgeht. Selbst in Italien ist diese französische Manier stark eingedrungen, und des vortrefflichen Camuccini Gemälde, wenigstens die aus der Geschichte und Mythologie entlehnten, gehören nach der darin herrschenden Auffassung und Behandlungsweise, obwohl der edlere Kunstsinn oftmals durchblickt, allerdings der französischen Schule an; einige neuere Arbeiten dieses berühmten Künstlers, besonders Kirchenbilder, sind jedoch von mehr Einfalt, und dem schlichten Styl der Wahrheit näher.

Wie aber der Geist der französischen Schule, in ausschließender Lehre, auf die jüngere Generation wirkt, das hatten wir Gelegenheit zu Rom an der französischen Ausstellung dieses Jahres zu sehen; besonders an dem ausgezeichnetsten Bilde derselben, „einen umgestülpten jungen Griechen“ darstellend, un jeune Grec renversé, wie es in der Aufschrift hieß; wobey man nur das arme Modell bedauern mußte, welches sichtbar sein Alles zu der nackten Heldenfigur in der tödtlichen Stellung Kopfunterwärts hergegeben hatte. Der Scharfsinn des Künstlers hatte sich vorzüglich nur an dem Schwerdt gezeigt, wel-

ches in seiner Breite queer über dem Körper liegend, zugleich als Feigenblatt des Anstandes benutzt war. Von dieser Höhe des Manierirten hat man doch außerhalb der französischen Schule kaum einen Begriff.

Indessen fehlt es nicht leicht, wo ein falscher Geschmack herrschend ist, an einzelnen glücklichen Ausnahmen und besseren Bestrebungen, die aber freylich mehrentheils einzeln bleiben, bis jene Herrschaft gebrochen, und der ihr zum Grunde liegende irrige Begriff weggeräumt ist. Selbst in Frankreich, wie jedes unnatürliche Extrem gern seinen Gegensatz hervorruft, hat sich neben jener, halb der Antike halb der Revolution entsprungenen tragisch-theatralischen Mahlermanier, eine andere bescheidnere Darstellungsweise geschichtlich oder gemüthlich anziehender, aber kleinerer historischer Gegenstände in treuester Natürlichkeit entwickelt, in jenen Gemählden, welche man du genre nennt, und worin auch gegenwärtig zu Rom Granet mit Recht so geachtet ist.

Auch in der Porträtmahlerey, als eine eigne Profession betrachtet, die in ihrem beschränkteren Kreise von dem großen Streben der Kunst und seinen Verirrungen entfernter liegt, zeigen sich oftmals glückliche Talente, die es zu einer bewundrungswürdigen Fertigkeit bringen, und wenn es auch bloß Instinkt ist, ohne allen Anspruch auf höhere Kunst, durch die lebendigste Aehnlichkeit und den glanzvollsten Effekt das Zeitalter in Erstaunen setzen, wie in unsern Tagen der berühmte königl. großbrittannische Porträtmahler, Lawrence. Aber solche glänzende Meteore verschwinden oft auch bald wieder, oder haben we-

nigstens auf den Gang der Kunst überhaupt und im Ganzen keinen bedeutenden Einfluß.

Allgemein herrschend aber finde ich in unserm Zeitalter, neben der beschriebnen französischen Schule, nur Eines in der Kunst; und das sind die englischen Kupferstiche. Es darf uns auch der so weit greifende Geschmack daran nicht Wunder nehmen, da diese Art, so tief im Zeitalter begründet ist, und aus der innersten Herzensstimmung und sentimentalen Gefühlsweise desselben hervorgeht. Es wird nicht nöthig seyn, diesen Geist der englischen Kupferstiche hier weiter ausführlich zu beschreiben; so wie es sich auch von selbst versteht, daß derselbe in diesem allgemeinen Sinne, als das Eine herrschende Element des Zeitgeschmackes, nicht auf England und nicht bloß auf den Kupferstich beschränkt ist, da wir dasselbe Wesen auch in Gemählden oft genug erblicken, und es uns auch wohl in Marmor begegnet, in Kirchen, an Grabmälern, oder wenn sonst die Gegenstände auf diese Weise sentimental genommen werden können.

So ist also im Ganzen der herrschende Kunstgeschmack des Zeitalters, soll ich sagen, gewesen; oder ist er nicht wenigstens größtentheils noch jetzt so? Unter diesen Umständen nun, zwischen der Herrschaft der französischen Schule und der englischen Kupferstiche hervor, unter manchen aus dem Mengs oder mißverstandenen Winkelmann hervorgegangnen fruchtlosen Tendenzen, nach manchen besseren und treu gemeynten, aber noch nicht ganz durchgebrochnen oder doch einzeln gebliebenen Bemühungen hat sich in den letzten Decennien ein andres, ernstes Streben unter den deutschen Künstlern mehr und

mehr entwickelt; welches, wenn es liebevoll gepflegt und mit empfänglichem Sinn für das Höhere und uns Angemeßne in der Kunst aufgenommen; wenn das groß gedachte auch im Großen befördert, was noch unvollkommen ist, durch stete Fortbildung nach bewährten Grundsätzen ergänzt, die sich etwa kund gebenden Abweichungen und Uebertreibungen durch ein umfassend wirksames Kunsturtheil auf das wahre Maaß und Ziel zurückgelenkt würden, wohl den einsamen Pfad des höhern Schönen in der Mahlerey wieder zur allgemeinen Bahn erweitern und sich allmählich zu einer wahrhaften deutschen Kunstschule und neuen Epoche derselben erweitern könnte. Schon vor geraumer Zeit zeigte sich bey den deutschen Künstlern eine entschiedene Abneigung gegen den herrschenden Geschmack der französischen Schule, und ein ernstes Zurückgehen auf die großen Mahler der alten Zeit; wobey einige, während die meisten den unnachahmlichen Raphael nachzuahmen strebten, sich mehr den Leonardo, als den sichersten Führer wählten, oder auch von der Größe des Michel Angelo hingerissen wurden. Wer gedenkt hierbey nicht an den, wie Goethe sagt, „durch tiefes Studium gebildeten" Buri, an den als Lehrer und Meister so trefflich wirkenden Professor Hartmann zu Dresden? Auch der so oft verkannte Unterschied zwischen der Sculptur oder Antike und der Mahlerkunst fing mehr und mehr an, wieder klar und erkannt zu werden. Der Erste aber, welcher mit Recht an der Spitze dieses neuen Kunststrebens genannt werden muß, lebt nicht mehr. Es war Schick von Stuttgardt, der Zeitlebens mit Drangsalen kämpfend, früh verstorben ist, während sein hohes Talent nun zu

spät erkannt und bewundert wird. Zuerst in Davids Schule gebildet, blieb ihm, was er da von dem in seiner Art großen Meister an kräftiger Zeichnung und sonst gelernt hatte, auch späterhin unverlohren, nachdem er sich ganz selbstständig auf seine neue Bahn erhoben und wohl eingesehen hatte, daß es nach überstandenen Lehrjahren für das Wesentliche der Kunst anderer und höherer Vorbilder bedürfe, als seine erste Schule und seine Zeit ihm geben konnten, und daß ein solches vorleuchtendes Vorbild nur bey den großen Meistern der alten Zeit zu suchen sey, deren Werke, keinem Wechsel der Zeit unterworfen, nie aufhören können noch werden, die Bewunderung der Anschauenden zu erregen. Seine Bildnisse der von Humboldtischen Kinder, die zu ihrer Zeit in Rom so großes Aufsehen erregten, könnten unbeschadet des Eindrucks neben denen des Leonardo oder Tizian gestellt werden, und wären selbst eines Schülers von Leonardo oder Raphael nicht unwürdig. Noch glänzender aber zeigte sich sein Talent in dem größern Bilde, den Apollo unter den Hirten darstellend; welches in dem königlichen Schlosse zu Stuttgardt aufbewahrt wird, und noch im verwichenen Jahre die Zimmer der verstorbenen Königinn zierte. Der gedrängte Reichthum dieser Composition, das frische Leben, die leichte Klarheit und liebliche Anmuth der Farbe, diese schön geordnete Fülle schöner Gestalten sind der besten Zeit und des ersten Meisters würdig.

Unter den jetzt in Rom lebenden deutschen Künstlern der neuern Zeit sind Overbeck und Cornelius zuerst auch unter uns allgemeiner bekannt geworden. Beyde mit einer reichen Fantasie begabt; der erste ausgezeichnet durch

eine liebevolle Anmuth und inniges Schönheitsgefühl in Gestalt, Ausdruck, Stellung und Anordnung; der andre durch die höchste Kraft des Ausdrucks und eine schöpferische Fülle der Erfindung. Von Overbeck sind mehrere bedeutende Werke in Deutschland, woraus man ihn würdigen kann; besonders der große Carton zu Frankfurt, den Verkauf des Knaben Joseph darstellend. Sein Künstlerruf ist schon hinreichend begründet, und der herrliche Carton von der befreyten Jerusalem auf der dießmaligen Ausstellung wäre allein genug, ihn von neuem zu bestätigen. Was Cornelius zu dem Bisherigen ferner noch Größeres zu leisten im Stande ist, wird er an den ihm übertragenen Alfrescogemählden des neuen Kunsttempels, welchen der Kronprinz von Baiern zu München erbauen läßt, reichliche Gelegenheit haben zu zeigen; wenn wir anders nach dem ersten meisterhaft vollendeten Carton dazu urtheilen dürfen, welcher den ganzen mythischen Cyklus der Nacht, mit ihrem mannichfaltigen allegorischem Gefolge, nach sinnreich und eigenthümlich aufgefaßter Vorstellungsweise der Alten, eben so tief bedeutend als reich darstellt. Wenn in einigen früheren Hervorbringungen dieses Künstlers die gewaltige Kraft des Ausdrucks bisweilen in Uebertreibung ausartet und Manier zu werden droht; so bemerkt man in dieser letzten vortrefflichen Arbeit mit Vergnügen, daß er der Natur und edeln Einfalt wieder getreuer geblieben. Diesen beyden schon seit länger bekannten Künstlern, sind in der letzten Zeit noch manche jüngere Talente mit Glück nachgefolgt, von zum Theil sehr verschiedenartiger Kunstanlage und Sinnesweise; nur der gleiche Ernst in dem Streben, die Kunst wie-

der zu ihrer alten Hoheit zurückzuführen, beseelt sie Alle. Dieses gemeinsame Streben der deutschen Künstler in Rom fing mehr und mehr an, Aufmerksamkeit zu erregen, und ward selbst von den ausgezeichnetsten Männern und Künstlern andrer Nationen entschieden anerkannt. Mit wahrem Vergnügen kann ich hier Statt aller übrigen Einen, den Stolz Italiens, den Bildhauer unsers Zeitalters, den in ganz Europa hochberühmten und gefeyerten Canova als einen solchen nennen, der die deutsche Kunst ehrte und schätzte; Er, der auf seiner Reise durch Deutschland auch die in ihrer Art einzige Boisseréesche Sammlung ganz zu würdigen verstand, obwohl selbst in einem ganz andern Kunstkreise wirkend, schenkte nicht nur dem ganzen Kunststreben der Deutschen überhaupt, sondern selbst den einzelnen jüngeren Talenten die aufmerksamste Theilnahme und ausgezeichnete Achtung; wie denn mehrern deutschen Künstlern, wie Philipp Veit, Eggers u. a. auf seine Empfehlung die Frescoarbeiten im Vatican übertragen wurden. Daß die Frescomahlerey unter den deutschen Künstlern in Rom wieder so lebhaft in Gang gekommen, wozu dem preußischen General-Consul Bartholdy bekanntlich der Ruhm gebührt, die erste Veranlassung gegeben zu haben, ist überhaupt für einen großen Fortschritt zu achten: denn sie nöthigt den Künstler, bey der Composition ins Große zu gehen, in der Ausführung aber sicher zu seyn; welches, besonders für junge Talente, eine herrliche Schule ist.

Nach allem Bisherigen wird es nicht schwer seyn, den rechten Gesichtspunkt zu finden und aufzustellen, um den gegenwärtigen Stand der deutschen Kunst in Rom,

wie er sich in der letzten Ausstellung kund gegeben, richtig zu würdigen.

Nur noch Einiges über die Grundsätze im Allgemeinen. Nachahmen, im eigentlichen Sinne des Worts nachahmen soll der Künstler überhaupt nicht, und am wenigsten in dem Materiellen der Kunst. Die ersten Elemente und wesentlichen Fertigkeiten seiner Kunst, Zeichnen z. B., richtig, mannichfaltig, kräftig und sicher zeichnen, das muß er lernen, wissenschaftlich lernen, und glücklich ist er, wenn er nur den rechten Meister dazu findet, der ihn die innre und äußre Beschaffenheit des menschlichen Körpers, nach der Anatomie und dem Modell, so wie die kraftvollste und mannigfaltigste Entwicklung desselben aus der Antike vollkommen lehrt. So auch die Perspektive und was sonst wissenschaftlich zur Grundlage der Kunst gehört. Das Colorit, die Wahrheit und den Zauber der Farbe, wird der Maler wohl von keinem Meister jemals lernen, falls ihm nicht das Auge und der Sinn dafür angebohren ist; dagegen aber allerdings viele dazu erforderliche und dahin mitwirkende technische Kenntnisse und Fertigkeiten erlernt werden können und müssen. Wenn nun solchergestalt das Talent mit allen Elementarfertigkeiten zur Ausübung seiner Kunst ausgerüstet ist; so sieht der Künstler sich für das Höhere nach einem Vorbilde um, welches nicht eben der Meister zu seyn braucht. Vielmehr sind beydes, der Lehrer in dem, was erlernt werden muß, das Vorbild in dem, was nicht erlernt werden kann, aber doch erstrebt werden soll, zwey ganz verschiedene Dinge, die sorgfältig auseinander gehalten werden müssen. Daß der einzelne Künstler sich nicht von dem or-

ganischen Ganzen der Kunst und von der Vergangenheit und lebendigen Ueberlieferung losreißen, und alles aus sich selbst, oder wie man auch wohl sagen hört, aus der Natur schöpfen kann, wird aus dem Vorigen klar seyn. Und wo es geschieht, da weiß man auch, wie es zu gehen pflegt, und daß grade diese seynwollenden Selbstschöpfer und Naturkünstler mehrentheils in die allermanierirtste Behandlungsweise zu gerathen pflegen. Und wo soll der junge Künstler nun sein Vorbild für dieses Höhere in Gestalt und Ausdruck, in Stellung und Anordnung oder vielmehr überhaupt in der Auffassungs- und Behandlungsweise hernehmen, um den eignen Geist an einen verwandten, aber größeren oder doch größer ausgebildeten anzuschließen und eben dadurch zu bestärken und zu entwickeln? Wo anders, als aus der Zeit und aus den Werken, in welchen anerkannt die Mahlerkunst den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreicht hat!

Sollen wir ihn etwa in die französische Schule zurück verweisen, oder an die englischen Kupferstiche und was dem ähnlich ist? Wenn er recht denkt, so wird er sich durch dergleichen Modezumuthungen nicht irre machen lassen, sondern den Raphael und seine Zeitgenossen, und überhaupt die großen Meister aus der letzten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts, und aus der ersten des sechzehnten, die wird er unverrückt vor Augen halten und als ewige Vorbilder seines Strebens im Herzen tragen. Gewiß ist es dabey, daß nächst den großen Meistern, die als die höchsten anerkannt sind, keine andern mehr beachtet zu werden verdienen, als ihre unmittelbaren Vorgänger und ältern Lehrer, und daß diese jenen unendlich

näher stehen, als ihre Schüler oder späteren Nachahmer. Sollten wir den Raphael zu ehren verstehen, und den gering schätzen, an dem und von dem er zuerst so viel und so wesentlich gelernt hat? Es gibt einzelne Gestalten, ja auch Gruppen und ganze Compositionen, nicht bloß im Perugino, sondern auch im Fiesole und selbst im Giotto, die man, wenn man auch eben vom Raphael kommt, mit dem größten Vergnügen und nicht ohne Bewunderung betrachten kann; und die im Geist und in der Auffassungsweise wirklich Raphaelisch sind, wenn wir alles, was auch geistig schön und liebevoll harmonisch ist, so nennen dürfen. Wie selten aber trifft man auf eine solche Ausnahme unter den Effektgemählden der spätern Kunstschulen Italiens! Denn gerade im Geist, in der Auffassungsweise zeigte sich, nachdem einmal der Gipfel der Vollkommenheit erreicht war, zuerst der Abfall der sinkenden Kunst. Wer übrigens aus jenen ersten Gestirnen des anbrechenden Lichtes in der abendländischen Kunst, die Zeichnung, die Perspektive, die Kenntniß des menschlichen Körpers, oder was sonst wissenschaftlich zur Begründung der Kunst gehört, lernen, ja selbst die vollkommneren Vorbilder eigentlich nachahmen, d. h. nachäffen wollte; den muß man seiner eignen Thorheit überlassen. Wer kein Talent besitzt, und nichts gelernt hat, dem werden überhaupt keine Vorbilder etwas helfen, und es wird ziemlich einerley seyn, ob er sich die seinigen aus dem funfzehnten Jahrhundert zusammensucht, oder ganz aus der Nähe des neunzehnten entnimmt. Es sollte aber in ernster Kunstbeurtheilung billigerweise nur von denen die Rede seyn, welche angebornes Talent besitzen, und auch

etwas Ordentliches gelernt haben, wie sich denn deren mehrere in der letzten Ausstellung bewährt haben; jene andern aber wäre es am besten mit Stillschweigen zu übergehen.

Wenn wir nun auf diese Besseren und ihr Streben, auf das Wesentliche und den Gang der Kunst im Ganzen sehen, so sind wir jetzt durch das bis dahin vorbereitete schon an das Ziel gelangt, wo wir den Schluß ziehen dürfen: jene Vorbilder möchten wohl ganz richtig gewählt seyn, und der rechte Weg zum Ziele allerdings nicht eben rückwärts zu ihnen führen, wohl aber ganz erfüllt und durchdrungen von ihnen, vorwärts zu einer neuen, aus den Tiefen des Alterthums wiederhergestellten, aber dennoch frisch lebendig aufblühenden, und wahrhaft neuen Kunst für die neue Zeit; und daß also das Streben der neuern deutschen Künstler, im Ganzen genommen, mit nichten auf einen Abweg gerathen und im Irrthum befangen sey, sondern ganz auf der rechten Bahn fortschreite; wie sehr auch manches noch mangelhaft und unvollkommen erscheinen mag, wie natürlich bey erst aufblühenden Talenten, oder wie sehr auch Einzelne, die mit zur Schule und zum Ganzen gerechnet werden, hier und da wirklich von der rechten Linie abgewichen seyn mögen. Denn das ist eben das Unglück bey jedem ernsten und treu gemeynten, neuem Streben, daß sich immer manche Unberufene einmischen, welche den Mangel an Talent und Leben durch Uebertreibung ersetzen wollen, denen alles unter der Hand sogleich zur Manier wird, und die eben dadurch den Gegnern des Guten reichen Stoff zu einer Opposition und einem Tadel geben, der dann leicht ob-

ne alle Unterscheidung auf das Ganze ausgedehnt und auf das Ausgezeichnetste und Vortreffliche in dem gleichen Maaße, wie auf das ganz Mittelmäßige oder völlig Mißlungene, angewandt wird.

Es wird sich nun schon von selbst ergeben, worauf sich der den deutschen Künstlern gemachte Vorwurf der manierirten Alterthümlichkeit reducire; denn so sollte der beabsichtigte Tadel eigentlich, um genau zu reden, ausgedrückt werden. Wenn der Künstler nicht den Geist und die Auffassungsweise seines Vorbildes sich anzueignen weiß, sondern unwesentliche Zufälligkeiten oder wohl gar positive Fehler und Unvollkommenheiten nachahmt, oder vielmehr nachmacht; so ist dieß allerdings in hohem Grade tadelnswerth, und führt auf dem gerade entgegengesetzten Wege, wie die rohe Nachahmung der Natur, in denselben Abgrund des Manierirten. Es ist mit der Manier in der Kunst überhaupt, wenn ich dieß Gleichniß brauchen darf, wie mit der Sünde in dem sittlichen Leben. Es führen unzählige Abwege, wie zur Sünde, so auch zur Manier; und wie es dagegen nur Eine Tugend giebt, so giebt es auch nur Einen Weg, welcher der rechte ist, in der Kunst. Die Vollkommenheit in der Kunst findet sich da, wo die Idee und das Leben völlig Eins sind in einem Werke; jede Abweichung, jeder Mangel von der einen oder von der andern Seite ist ein Fehler und wird, fortgesetzt oder gar als Grundsatz aufgestellt, Manier genannt. Die Idee, wenn sie allein vorherrschend ist, gebiert Werke, die kalt und todt sind, oder in geringerem Maaße wenigstens den Vorwurf der Härte auf sich laden. Wer auf der andern Seite nur nach

dem Leben hascht in der Kunst, der kann wohl Effekt machen, was manchen Naturalisten gelingt; aber mit der Idee fehlt dem Werke auch die tiefere Bedeutung, ja alle innere Form, welches doch die erste und wesentlichste Bedingung der Kunst ist.

Was unsre Deutsche Ausstellung betrifft, so traf eigentlich jener Vorwurf der manierirten Alterthümlichkeit nur die oberwähnte Klasse der unberufenen, und eben desfalls übertreibenden Nachahmer ganz und in einigen Produkten derselben mit vollem Rechte. Diese Gattung stellt sich überall mit ein; aber an den Vorbildern liegt es wohl nicht. Die Werke solcher Menschen werden immer, sie mögen nun den Leonardo und Dürer, oder auch den Guido und Guercino, oder wenn man will, Mengs und Függer vor Augen haben und nachahmen, frostig und steif, oder übertrieben und verzerrt ausfallen, oder auch beydes zugleich, und werden in jedem Falle manierirt seyn. In jeder Ausstellung pflegt, wie gesagt, manches Mittelmäßige und auch wohl eines oder das andre ganz Mißlungene dem Lobenswerthen und Vortreflichen beygemischt zu seyn; nur nach dem Guten muß man sie beurtheilen, und wenn sie dessen nicht wenig enthält, so kann man dieses schon als ein gutes Zeichen für den Gang und die Fortschritte im Ganzen ansehen. Die Deutsche Ausstellung vereinigte die Werke und Versuche von drey und sechzig Künstlern, von denen bey weitem die größere Anzahl noch im Anbeginn ihrer Laufbahn stehen. Hinsichtlich der aufblühenden Talente aber, welche sich aus dieser Anzahl vorzüglich ausgezeichnet haben; so ist schon oben erwähnt worden, daß das Publikum, ungeachtet jenes Zwie-

spalts der Meynung und des im Allgemeinen wiederhohlten Tadels der Alterthümlichkeit, den Einzelnen, die es verdienten, volle Gerechtigkeit wiederfahren ließ, ja ihnen den entschiedensten Beyfall ertheilte. Die beyden Schadows, Philipp Veit, Wach u. a. erhielten diesen nicht bloß von dem Publikum im Allgemeinen, sondern wurden auch von den erleuchtetsten und erlauchtesten Beschauern dieser Ausstellung mit so entschiednem Lobe ausgezeichnet, als sie selbst oder ihre Freunde nur irgend wünschen konnten; so daß mir von dieser Seite nichts übrig bleibt, als nur das gesunde Urtheil des Publikums dankbar anzuerkennen, und wenig oder nichts zur Berichtigung hinzuzufügen. Es ist auch nicht zu besorgen, daß diese und andre ihnen ähnliche wackere Künstler über der Anerkennung des Guten, was sie bis jetzt geleistet, das ungleich Mehrere und Höhere, was man mit Recht von ihnen erwarten darf, versäumen oder vergessen werden. Wurde ja etwa ein einzelnes Talent weniger bemerkt oder ausgezeichnet, als es wohl verdient hätte, so lag dieß an zufälligen Nebenumständen. Wer sollte z. B. nicht die Fülle erfinderischer Composition in Eberhards trefflichen Entwürfen loben? Aber solche Handzeichnungen wollen mit Ruhe und Muße im Kabinette durchblättert und betrachtet seyn, und sind weniger geeignet, neben groß ausgeführten Oelgemählden an den Wänden einer Ausstellung in die Augen zu fallen, wo überdem für die kleineren Stücke nicht allemal ein bequemer Platz gefunden wird. Von einigen andern Künstlern waren die größten und vorzüglichsten Werke nicht auf der Ausstellung; so z. B. die Anbetung der Hirten von Johannes

Veit, welcher die tiefe Innigkeit des Sinnes, die lebendige Wahrheit und Wärme der Ausführung wohl Freunde verschafft haben würde. Auch der schon oben erwähnte so ganz vortreffliche Carton von Cornelius war nicht da zu sehen. Zwey einzelne Köpfe, auch noch so schön ausgeführt, wie die beyden der Mutter Gottes und des Engel Michael, von Eggers, an edler Form und Anmuth der Behandlung und Farbe der besten italienischen Kunstzeit würdig, werden neben so mancherley größern Darstellung auch leicht weniger bemerkt.

Wenn man die Frage aufstellen wollte, ob der Vorwurf der Alterthümlichkeit, in sofern sie nämlich manierirt und also ein Fehler ist, nicht auch gegen die Werke der Besseren unter den deutschen Künstlern in Rom gemacht werden könne; so muß ich darauf erwiedern, daß dieses wohl eben nicht oft der Fall seyn dürfte und daß auch dann, genauer betrachtet, gar nicht immer die vermeinte Alterthümlichkeit Schuld ist, sondern der Fehler an etwas anderm liegt. Ich will ein Beyspiel anführen; in einer heiligen Familie, von Wilhelm Schadow, ist der Kopf der Mutter Gottes ganz seelenvoll, von der größten Schönheit, und von der glücklichsten und gelungensten Ausführung; der heil. Joseph aber auf eben diesem Bilde ist zu klein und eigentlich mißlungen. Etwas besondres Altdeutsches habe ich jedoch an dieser Figur nicht finden können; eben so wenig als dem herrlichen Kopfe der Maria etwa einer von Raphael oder sonst irgend ein bestimmtes Urbild zum Grunde liegt.

Wie jedes Urtheil, wenn es einmal in eine bequeme Modeformel gebracht ist, von vielen, ohne einen klaren

Begriff damit zu verbinden, nachgesprochen, und oftmals sehr verkehrt und auf Gegenstände angewandt wird, auf die es gar nicht paßt; so geht es auch mit dem Vorwurf der altdeutschen Manier in der Kunst, daß er nicht selten über Dinge ausgesprochen wurde, die hundert Meilen davon abwärts liegen. Ich könnte, wenn es hier die Absicht wäre, in das Einzelne einzugehen, merkwürdige Beyspiele der sonderbarsten Verwechslung in dieser Beziehung anführen. Es ist damit derselbe Fall, wie in der Litteratur vor einer Reihe von Jahren die tadelnde Parthey ein neues poetisches Werk vollgültig verurtheilt und völlig abgefertigt zu haben glaubte, wenn sie den furchtbaren Ausspruch that, es sey romantisch, oder von einem Romantiker gemacht; es mochte nun übrigens von Schiller, Tieck, Fouqué, oder sonst noch so verschiedener Art seyn. So nennen auch jetzt noch Manche in den Wissenschaften alles, was ihr Verständniß übersteigt, oder ihnen sonst Mißbehagen erregt, mystisch; welches Wort sie dann mehrentheils eben so wenig verstehen, oder im Stande seyn möchten, Rechenschaft davon zu geben, als das, was sie gern dadurch als verwerflich darstellen wollen. Dergleichen Worte sind von übler Wirkung; es sind nichts als blendende Formeln der Täuschung, welche das Urtheil ganz verwirren.

Eine gewisse wohlverstandne Alterthümlichkeit müssen wir der bildenden Kunst, wenigstens für einige Fälle und Gegenstände, durchaus vindiciren, und können sie schlechthin nicht so unbedingt und ohne Einschränkung verwerflich finden; und nur wenn sie fehlerhaft und manierirt ist, kann sie Tadel verdienen. Wie aber eigentlich der

Vorwurf der altdeutschen Manier aufgekommen ist, was nähmlich das ausschließend Deutsche davon betrifft, weiß ich mir nicht recht zu erklären. Bey vielen, ja bey den meisten ausgezeichneten Gemählden der neuen Schule ist es für jemanden, der viele Gemählde gesehen hat, oft wohl zu erkennen, daß der Künstler diesen oder jenen großen italiänischen Meister der älteren Zeit mit besondrer Liebe betrachtet haben mag, wenn auch kein individuelles Vorbild nachgeahmt worden. Ungleich seltner bemerkten wir in den ausgezeichneten Bildern etwas, was an die altdeutsche Schule im Allgemeinen, oder gar an Dürer insbesondre erinnern könnte. Wahrscheinlich hat das damalige Costum einiger deutschen Jünglinge dazu beygetragen, dem Vorwurf gegen alle Wahrheit diese Wendung zu geben und ihn so allgemein auszudehnen; und ist der Begriff von den altdeutschen Röcken auf die Gemählde übertragen worden.

Wenn man übrigens Altdeutsch in der Kunst so geradezu für gleichbedeutend mit Steif oder Hart nimmt, so kann ich diese mir etwas neu und willkürlich scheinende Wortbedeutung doch nicht so ganz unbedingt zugeben. Vielleicht ist dieser Begriff auch mehr aus Büchern oder einem frühgefaßten Vorurtheil geschöpft, als aus der eignen Anschauung. Ich habe manche altdeutsche Gemählde gesehen, in Boisseré's Sammlung und auch sonst, die wohl schön und lebendig sind, und denen auch die Anmuth mit nichten abgeht. Leicht wäre es dagegen, eine Menge von Gemählden zu nennen, aus der Zeit der spätern Manieristen oder auch aus der ältern französischen Schule, welche durchaus kalt und frostig, steif und

leblos erscheinen. Oder wollen wir die Beyspiele lieber ganz aus der Nähe nehmen, so erinnern wir uns nur an so manche noch zu unsrer Zeit aus der falschen antikischen Nachahmung hervorgegangene Gemählde, die in der Regel mehrentheils alle todtgeboren zur Welt kommen.

Warum sollten wir aber auch unsre einheimische alte Kunst so sehr geringschätzen, was sie eben so wenig verdient, als es uns wohl anstehen würde? Raphael hat den Dürer wohl zu schätzen gewußt; es hat vor Dürer auch andre ehrenwerthe deutsche Künstler gegeben, welche in manchem Stück, besonders aber in der Anmuth über ihm stehen. Die Italiäner achten die altdeutsche Kunst, selbst die Franzosen sind aufmerksam darauf geworden; und wir Deutschen allein sollten es verkennen, daß unsre alten Meister nach und neben den größten und glücklichsten Meistern von Italien mit zu dem Cyklus des Vortrefflichsten in der Mahlerkunst gehören? Und wenn die deutsche Kunst nicht den gleichen Gipfel der Vollkommenheit erreicht hat, als die italiänische, so ist die Ursache leicht gefunden; da wir wohl wissen, wie sie mitten in ihrem Fortschritt gehemmt, und ehe der Gipfel erreicht war, durch die Religionsunruhen und Bürgerkriege des sechszehnten Jahrhunderts völlig unterbrochen ward. Dagegen wird man aus der älteren Zeit vor Raphael nicht leicht Einen aus den italiänischen Meistern nennen können, der einen solchen Riesenschritt gethan und die Kunst in allen ihren Theilen mit einemmale so weit gefördert hätte, wie Eyck.

Dieser Rückblick ist unserm Gegenstande nicht ganz fremd; doch kehren wir nun zurück zu der jetzigen deut-

schen Kunst, und der neuen Wendung und Entwicklung, die sie gegenwärtig in Rom gewonnen hat. Es ist noch ein Punkt übrig, der erörtert werden muß, um die Begriffe klar auseinander zu setzen und das Urtheil zu berichtigen, so wie wir es uns zum Ziel gesetzt, und zwar ist es ein Hauptpunkt. Er betrifft nämlich die Wahl der Gegenstände, da viele der jungen Künstler, deren Augenmerk vorzüglich auf jenen Kreis der vortrefflichsten Mahler neuerer Zeit gerichtet war, sich nach dem Vorgange dieser Meister und der älteren Schule besonders christliche Gegenstände zur Behandlung gewählt haben. Und damit ist nun ein zahlreicher Theil des Publikums nicht einverstanden, sondern ist vielmehr den christlichen Gegenständen entschieden abgeneigt, und diese Abneigung hat viel mitgewirkt zu der Opposition und dem Zwiespalt, welche sich bey dieser Gelegenheit über die Kunst und ihre Bestimmung so deutlich kund gegeben haben.

Daß nun ausschließend und allein nur christliche Gegenstände gemahlt werden sollten, ist so viel ich weiß, noch nirgends aufgestellt oder behauptet worden. Freylich haben die alten Mahler der großen Zeit vorzüglich diese Gegenstände in ihren größten und wichtigsten Werken verherrlicht. Wie natürlich, weil damals die Kunst noch auf das innigste mit der Religion verbunden und gleichsam ganz Eins mit ihr war, und ihre vornehmste Bestimmung darin fand, die Kirchen zu zieren und die Andacht zu verschönern. Indessen haben doch auch die alten Mahler nicht selten mythologische Gegenstände gewählt, besonders für Alfrescogemählde in weltlichen Pallästen; so Raphael vor allen, und Giulio Romano, dieser letzte mit

besonders eigenthümlichem Geist, wie später nach ihnen die Caracci und deren Nachfolger. Große dichterische Compositionen, wie sie die alte Mythologie oder Heldenpoesie darbietet, sind in der That auch für die Alfrescomahlerey vorzüglich geeignet; dagegen sie, wo es auf tiefe Charakteristik ankommt, oder um symbolische Geheimnisse durch die vollendete Ausführung zu beleben, gegen die Oelmahlerey nachstehen muß. Es war daher ein glücklicher Gedanke, für die Alfrescogemählde in der Villa Justiniani, welche den deutschen Künstlern, Overbeck, Philipp Veit und Julius Schnorr übertragen worden, die fantasiereichsten Dichter Italiens, den Dante, Ariost und Tasso, als Stoff und Quelle für eine Reihe von cyklischen Darstellungen zu wählen. So kann ich mir auch wohl die trojanischen und homerischen oder auch andre Heldengeschichten glücklicher in dieser großartigen Alfrescoweise ausgeführt denken, als es bisher in Oelgemählden hat gelingen wollen. Ich will nicht in Abrede seyn, daß auch solche heidnische Gegenstände, welche von der christlichen Kunst am weitesten entfernt liegen, einen großen Reiz haben können; und wer betrachtet wohl nicht mit Vergnügen eine Danae oder Antiope von Tizian, eine Io von Correggio? Jedoch möchte ich fast wünschen, daß die Behandlung solcher Gegenstände auch nur solchen Meistern ausschließend vorbehalten bliebe; von minder vortrefflichen oder gar von mittelmäßigen Mahlern behandelt, sind sie unerträglich und fallen gleich in das Gemeine. Jungen Künstlern aber würde ich dieselben am wenigsten empfehlen, da sie einen strengeren Weg zu gehen haben, um erst das Vortreffliche zu erreichen, wo dann auch die

Schönheit und Anmuth einem liebevollen Sinn nie entstehen wird, ohne daß er absichtlich auf den nackten Sinnenreiz ausgeht, so leicht es ist, dadurch Vielen zu gefallen, da das Publikum oft nur allzu nachsichtig und empfänglich ist für solche lüsterne Dosenmahlerey, wenn sie halbweg zierlich behandelt wird.

Es kommt vor allem auf den Geist und die Behandlung an; in den Gegenständen möge keine Ausschließung Statt finden, wenn gleich ein Vorzug natürlich ist. Und so würde es wenigstens sehr einseitig seyn, wenn man die christlichen Gegenstände ganz von der Kunst ausschließen wollte; da die Fortdauer derselben nicht blos durch jene großen Vorbilder der Vergangenheit, sondern auch durch das Bedürfniß der Gegenwart immerwährend begründet und erfordert wird. Es sind in den letzten dreyßig Jahren allerdings wohl mehr Kirchen zerstört und verwüstet worden, als neue erbaut oder mit Bildern geziert. Indessen zeigt sich schon jetzt auch darin die Rückkehr zum Frieden und die bessere Richtung des Zeitalters, daß es hier und da, häufig genug und in mehr als einem Lande, nicht an bedeutenden Kunstbestellungen für Kirchen fehlt; denen man wohl bald eine reichere Nachfolge nicht bloß wünschen, sondern auch vorhersagen kann. Es dürfte überhaupt mit der Sache des Christenthums noch bey weitem nicht so schlecht stehen, als es die Revolutionsmänner und neuen Heiden sich selbst einbilden, oder doch uns überreden möchten. Dazu kommt für unser Deutschland noch der Umstand, über den wir uns billig erfreuen müssen, daß jetzt auch die Protestanten sich wohl geneigt zeigen, ihre Kirchen durch Bilder der Andacht zu verschö-

nern; was der deutschen Kunst, die sich diesen Gegenständen vorzüglich gewidmet hat, wieder einen neuen Ausweg öffnet. Es fehlt auch noch außer den Kirchen nicht an einzelnen Privatleuten, die wohl in irgend einem dazu bestimmten Zimmer ihres Hauses, eine Verkündigung, eine heil. Jungfrau mit dem Kinde, oder sonst ein wohlgemahltes, frommes Bild zur Freude und Andacht vor Augen zu haben wünschen. Nachdem jedoch die Sinnesart der Menschen sehr mannichfaltig ist, so wird andern vielleicht die Darstellung einer säugenden Kuh lieber seyn. Und gewiß, wenn die Behandlung so vortrefflich ist, wie wir uns die berühmte Kuh des Myron zu denken haben und wie sie uns Goethe nach seiner Art, in dem 4ten Hefte über Kunst, so meisterhaft schildert; so darf auch dieser Gegenstand keineswegs von dem Gebiete der Kunst ausgeschlossen bleiben. Nur wenn es die Absicht seyn sollte, durch diesen oder andre solche in ihrer Art auch verdienstliche thierische Gegenstände, die erstgenannten höheren und heiligen, zu verdrängen; so würden wir uns dagegen erklären müssen. Wollte aber jemand etwa mit der Behauptung auftreten, die Malerey habe bey den Griechen eine viel höhere Vollkommenheit erreicht, als durch Raphael und die andern Neuern; wollte er den jungen Künstler, als Heil und Rettungsmittel, vielleicht ausschließend an griechische Gegenstände verweisen, wie etwa manche der weniger bekannten bey Philostrat; so würde eine solche Hypothese wohl im Allgemeinen nicht viel Beyfall finden, da wir nach dem Vorhandenen zu diesem Behuf schon hinreichend unterrichtet sind, um zu wissen, auf welche gegen die Sculptur der Alten und die großen Mahler

der christlichen Zeit, nicht sehr hohe Stufe der Vollkommenheit die griechische Mahlerey gelangt ist; und würde ein solcher wahrhaft rückgängiger Vorschlag, wenn er anders im Ernste gemacht worden, kaum geeignet scheinen, im Ernste beantwortet zu werden. Was aus der antikischen Nachahmerey für steinerne Gemählde und todte Produkte hervorgehen, das haben wir zur Genüge gesehen, und können also solchen lockenden Vorschlägen nicht leicht Gehör geben; wir müßten denn erst neue und andre Zeichen und Wunder sehen, als die bisher zu Tage gekommenen.

Die Frage von der Wahl der Gegenstände, vorzüglich der christlichen, hängt übrigens sehr wesentlich zusammen mit jener andern von der Alterthümlichkeit der Behandlung, in wiefern sie an und für sich schlechthin verwerflich, oder aber in den richtigen Gränzen gehalten, besonders für eine Gattung von Gegenständen, allerdings anwendbar und angemessen sey. Denn nachdem alle christlichen Gegenstände der Mahlerey entweder schon an und für sich symbolisch sind, oder doch um ihrem Wesen zu entsprechen, symbolisch behandelt werden sollen, so ist eben dazu auch dieser strengere und ernste Styl der Behandlung erforderlich, welcher eben den Eindruck des Alterthümlichen macht. Werden die christlichen Gegenstände durchaus nicht symbolisch, sondern rein weltlich, bloß menschlich und natürlich behandelt, und auf die dramatische Wirkung, wenn dieser Ausdruck hier gestattet ist, angelegt, wie von den spätern Italiänern so oft geschehen; dann sind diese heiligen Gegenstände allerdings ungünstig für die Kunst, ja zum Theil kaum erträglich; und können wir in dieser Beziehung die Abneigung der Gegner leicht ent-

schuldigen. Doch dieses wäre Stoff zu einer eignen Untersuchung und sey hier nur im Vorbeygehen berührt.

Wenn wir indessen der Hypothese, die griechische Mahlerey, welche zu kennen uns die Sammlung zu Portici doch allerdings einige Data giebt, sey vollkommner gewesen und auf einer höhern Stufe als Raphael und die Vortrefflichsten jener Zeit, durchaus nicht beytreten können; so ist es dagegen wohl anerkannt und entschieden gewiß, daß die griechischen Künstler in der Sculptur eine Höhe und Vollkommenheit erreicht haben, die wir kaum jemals zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen hoffen dürfen. Daher muß sich denn auch der Bildhauer zunächst ganz an die Antike anschließen, und dieselbe gleichsam nur fortsetzen; und einer der ersten Prüfsteine und Beweise der Meisterschaft in dieser Kunst bleibt es, die Antike ergänzen zu können, welches, wenn es so vollkommen geschieht, wie Michel Angelo den berühmten Faun, oder zu unsrer Zeit Thorwaldsen die aeginetischen Figuren ergänzt hat, schon allein Erstaunen erregt und der höchsten Bewunderung werth ist. Nächstdem aber bleibt das Ziel des Bildhauers, eine Gestalt aufzustellen, die so classisch sey, daß sie geradezu für eine Antike gelten könnte, wie etwa Thorwaldsens Merkur; welcher nur desfalls mit dem Schwerdte umgürtet zu seyn scheint, um vielen hunderten moderner Marmorbilder durch seine Gegenwart ihren unvermeidlichen Tod anzukündigen. Erst dann, wenn unsre Sculptur diese erste und nicht zu umgehende Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, dürfen wir fragen, ob sie nun auch wohl im Stande seyn werde, ganz andre und uns eigenthümliche Gegenstände mit der gleichen Meister-

schaft zu behandeln, und den im Mittelalter unvollendet gebliebenen Anfang und ersten Entwurf einer christlichen Sculptur auszuführen und durch die That zu vollenden; in welcher Hinsicht z. B. der von dem trefflichen Danecker entworfne Christus, als erster großer Versuch dieser Art in jetziger Zeit, unsre ganze Theilnahme und gespannteste Erwartung in Anspruch nimmt.

Von Seite der Sculptur war die deutsche Ausstellung hinreichend mit trefflichen Werken ausgestattet; und es wäre wohl manches zu sagen über Rudolf Schadows großes Talent, Schallers verdienstliche Arbeiten, und auch Eberhards Basrelief verdiente die aufmerksamste Beobachtung. Da der Umstand, daß Thorwaldsens Grazien, weil sie noch nicht vollendet waren, auf der Ausstellung fehlten, zu manchen Witzeleyen Anlaß gegeben hat; so will ich nur bemerken, daß wenn sie wirklich da gewesen wären, man sie ohne allen Zweifel steif und hart, wo nicht gar altdeutsch gefunden haben würde; denn allerdings hat der große Künstler die Idee derselben sehr streng nach ernstem griechischen Styl genommen, und von der modern beliebten buttrigen Weichheit ist da nichts zu spüren.

Es ist hier nicht meine Absicht, mich über die Sculptur weiter auszudehnen; sondern ich habe mich zunächst auf die Mahlerey, und zwar vorzüglich auch nur auf die historische, beschränken wollen; denn da zeigte sich vornehmlich jener Zwiespalt der Ansicht und Partheyung im Urtheil, welche wir durch die hier aufgestellten Grundsätze, so weit es seyn kann, friedlich zu schlichten, oder doch klar auseinander zu setzen wünschten, und auch wohl hoffen dürfen.

Eben so wenig werde ich für dießmal auf die Beurtheilung der Landschaftsmahlerey im Einzelnen eingehen; denn dazu müßte ich erst die noch zu wenig ergründete, ich möchte sagen, noch so wenig bekannte Theorie derselben ausführlich voranschicken, um zwischen meiner Ansicht und dem herrschenden Geschmack, der jedoch auch in sehr verschiedene Richtungen auseinander geht, den vergleichenden Maaßstab zu finden, und auszumitteln, in wiefern eine möglichst treue und kraftvolle Vollendung einzelner Naturgegenstände, und ein tiefer Sinn, der in das Ganze gelegt wird, oder aber das Streben, den einzelnen Moment einer glänzenden Naturerscheinung täuschend und lebendig zu ergreifen, hier den Vorzug verdiene; oder ob etwa, und wie alsdann, beydes, d. h. in gewisser Art, die verschiedenen Gattungen des Ruysdal und Claude Lorrain, verbunden werden müssen. Es mag hier also genug seyn, zu bemerken, daß die Deutsche Ausstellung in beyden bezeichneten Gattungen der Landschaft, und nicht bloß in ihren Extremen, sondern auch in manchen Stufen des Uebergangs, viele verdienstliche Arbeiten von Koch, Catel, dann Rebell, Rhode u. a. aufzuweisen hatte. Unter diesen sind die gelungensten Werke von Koch aus seiner besten Zeit für diese ganze Epoche der jetzigen Deutschen Kunst am bezeichnendsten; durch die Kühnheit der Wahl oder Erfindung, und entschiedne Kraft in der gründlichsten Treue der Darstellung, so wie durch die reiche Fülle der dargestellten Natur und tief aufgefaßte Bedeutung.

Auch über die bemerkenswerthen Arbeiten einiger älteren deutschen Künstler, deren Streben zum Theil einer

früheren Epoche angehört, finden wir hier keine Veranlassung, uns weiter auszubreiten; denn unsre Absicht ging, wie gesagt, eben auf diejenigen Werke, welche den Zwiespalt erregt und die Aufmerksamkeit des Publikums in Lob und Tadel am meisten auf sich gezogen haben.

Zum Schluß nur noch folgendes. Was unsre Meinung betrifft, daß die christlichen Mahler der besten Zeit, Raphael und seine Zeitgenossen und Vorgänger bis jetzt das Höchste in der Mahlerey erreicht haben; so wollen wir gern, wenn sich anders woher eine ganz neue und noch höhere Vortrefflichkeit in der Kunst, als wirklich vorhanden, kund geben und bewähren sollte, dieselbe gleich und bereitwillig willkommen heißen. Vielleicht dürfen wir uns aber mit dieser Hoffnung so sehr nicht übereilen und bis dieses geschieht, dürfte zunächst wohl das Sicherste seyn, jenen großen Vorbildern zu folgen, und auf ihrem Wege, der eben jetzt zu einem neuen, wie er für uns und unsre Zeit angemessen seyn kann, gebahnt werden soll, die weiteren Fortschritte zum Ziel zu suchen. Nur auf diesem Wege dürfen wir hoffen, wieder eine wahrhaft so zu nennende Kunst und neue, blühende Epoche derselben zu erreichen; wir müßten denn anders ganz Verzicht darauf leisten wollen und denen Recht geben, welche dafür halten, daß unser Zeitalter der Kunst schon für immer entwachsen, und für sie nicht mehr geeignet sey, daß also die Kunst keine neue Entwicklung und Blüthe mehr zu erwarten habe, indem sie gleich der alternden Natur schon abgestorben, und es mit ihr zwar nicht für die Erkenntniß des Vergangenen, wohl aber für neue Hervorbringungen, zu Ende sey. Dieser Meynung aber können wir

uns bis jetzt noch nicht beyzutreten entschließen; da selbst dieser jetzige neu genommene Aufschwung in der That nur einer empfänglichen und günstigen Aufnahme bedürfte, um ganz andern und viel günstigeren Hoffnungen Raum zu geben.

* *
*

Die Sache der christlichen Kunst und die richtige Ansicht von ihrer hohen Würde und Schönheit hat seitdem wieder noch die siegreichsten Fortschritte gemacht und ein neues unerschütterlich starkes Fundament erhalten an den zwey großen künstlerischen Werken von Sulpiz Boisseré, dem ausführlichen Prachtwerke über das herrlichste Denkmahl der kirchlichen Baukunst des Mittelalters, und dann den Lieferungen altdeutscher Gemählde, welche selbst in lithographischer Hinsicht in einigen Blättern, wie in dem heil. Christoph von Hemmelink, eine kaum zu hoffende Vortreflichkeit erreicht haben. Mit der gründlichen Kenntniß der altdeutschen Kunst muß auch das richtige Verständniß der christlichen Schönheit von selbst sich immer mehr entwickeln. Dieser Begriff, der früherhin, da man die Sache selbst hatte, übte und die ganze Zeit darin lebte und athmete, mehrentheils im bloßen Gefühl noch unbewußt und unentwickelt schlummern mochte, späterhin aber vergessen und verlohren ging, oder in feindlicher Verkennung und auf den irrenden Abwegen einer fremdartigen Richtung ganz entstellt und verkehrt wurde, tritt nun wiederum in neuer Klarheit hervor; und damit werden denn auch die Grundsätze des neuen, wahren Weges in der Kunst

immer mehr anerkannt und siegreich festgestellt. Der wieder erweckte und neu hergestellte beßre, tiefe und fromme, christliche Sinn gewinnt mehr und mehr auch in der Kunst die Oberhand; die dürre antikische Nachahmerey dagegen, sinkt nebst der falschen Theorie, auf der sie beruht, in ihr eitles Nichts zurück; da sie ohnehin ihres eignen Gegenstandes, seit den Aufschlüßen einer tieferen Erkenntniß der eigenthümlichen Größe und wahren Wesenheit der alten heidnischen Kunst, schon durchaus nicht mehr mächtig geblieben ist. Zwar liegt es wohl in der Natur der neuern Kunst überhaupt, daß sie eine immerfort strebende und nach der höchsten Idee erst suchende und stets im Suchen begriffene ist, so wie die geistige Wissenschaft und Philosophie es bey den Alten war. Eben daher läuft in ihr auch der Abweg der Mode und Manier immer neben der zarten Linie des höchsten geistigen Schönen her und wirkt oftmahls störend wenigstens auf den herrschenden Zeitsinn ein. Indessen fängt jetzt doch selbst beym Publikum alle große und kleine Dosenmahlerey oder Modekunst, entschieden an zu sinken; wenn sie auch noch so sehr durch eine falsche Magie des Augenblicks aufgestutzt worden, und wenigstens für die höheren Talente und würdigsten Gelegenheiten und Gegenstände bleibt jene ernstere Bahn der tieferfaßten und frommgefühlten christlichen Schönheit, die welche auf eine erfreuliche Weise die Oberhand gewinnt; mehr wenigstens und weit siegreicher, als dieß bis jetzt in der Dichtkunst oder in der Philosophie der Fall ist, wo wir die antichristlichen Bestrebungen überall noch sehr rege und weit allgemeiner verbreitet sehen, als in der bildenden Kunst.

Wir sehen mithin die richtige Erkenntniß der christlichen Kunst und Mahlerey und ihrer ausübenden Grundsätze im Ganzen schon hinreichend gesichert; das glückliche Talent, was nur angebohren seyn kann, und vereint mit diesem, eine vielfach erworbne künstlerische Empirie und sichre Meisterschaft in allen technischen Fertigkeiten, setzen wir als gegeben voraus. Was bleibt, möchte man fragen, nun weiter noch erforderlich für den Künstler, um das hohe Ziel zu erreichen? Vor allem muß freylich diese Idee der christlichen Schönheit selbst nicht ein todter und etwa bloß angenommener und wie erlernter oder nachgesprochener Begriff; es muß damit Ernst und volle lebendige Wahrheit seyn, denn grade dieser Begriff kann durchaus nur mit dem eignem tiefem Gefühl aufgefaßt werden. Aber auch dieses, auch das fromme Gefühl allein ist noch nicht genügend; denn wie sehr es auch dem Menschen als ein vollkommner Ersatz für alles Fehlende zu Gute gerechnet werden mag; so ist es doch an und für sich nicht zureichend, um einen Künstler hervorzubringen. Das andere Element nun, welches der Mahler nebst der richtigen Idee von seiner Kunst und ihrem Zweck, und aller bloß empirischen Meisterschaft besitzen soll, weiß ich in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, wie es grade für diese Kunst ist, nicht anders zu bezeichnen und zu benennen, als das innere Licht der Beseelung. Es ist dieses noch ganz etwas andres, als das bloße Talent der fruchtbaren Erfindung oder die Magie der Farbe, so höchst schätzbar und eigentlich selten auch diese letzte in der Mahlerey seyn mag. Nicht minder verschieden ist es von der Wissenschaft und höchster Technik der Zeichnung, so wie auch von dem Princip

des Schönen, wie solches in andern Künsten einheimisch ist und sich eigenthümlich gestaltet. Auch der Dichter und besonders der Musiker sollen beseelt seyn, aber es ist ihre Beseelung mehr nur im Gefühl selbst ruhend; beym Mahler aber muß das beseelte Gefühl zugleich klar an das Licht hervortreten, die Seele muß so zu sagen, selbst leuchtend und als ein Licht sichtbar werden. In diesem göttlichen Lichte der innerlichen Beseelung nun, muß der wahre Mahler alles, was er sieht, auffassen, und selbst seine inneren Vorstellungen und Gedankenwelt muß diese Art und Gestalt annehmen. Aus allen seinen Werken aber soll dieses geheime Seelenlicht in schöner Klarheit vollendet und deutlich, wie ein ausgesprochenes Wort, hervorstrahlen; und eben darin liegt das eigenthümliche Wesen der christlichen Schönheit und das Unterscheidende derselben von der antiken Kunst. Die letztere beruht mehr auf einer hohen Idee der lebendigen Körpergestaltung, welche in einer etwas andern Weise wohl mit jenem Princip der höheren Seelenschönheit vereinbar seyn, aber neben ihr nicht mehr als das Erste, sondern nur als das untergeordnete Zweyte gelten kann. Jener nach der antiken Ansicht in der Natur königlich herrschende und wie der ordnende Gott über ihr waltende Formengeist erscheint doch eigentlich bloß äußerlich als ein solcher und ist an sich wieder nur die materielle Hülle, aus welcher jene verborgne göttliche Seele alles Lebens, als höherer Geist der Liebe, erst hervorleuchten soll. Selbst bey der Wahl der Gegenstände für die Mahlerey ist es dieses Licht der innern Beseelung und göttlichen Liebe, worin sie alles sieht, was sie leitet und ihre Wahl bestimmt. Eine überirdische Erschei-

nung, welche die Seele überwältigt, ein Zustand himmlischer Erleuchtung und Erhöhung, eine lichte Auferstehung aus der dunkeln Grabesnacht, wie die Morgenröthe aus trüben Wolken hervorbricht, ein Entzücken der Liebe inmitten der leidenden Natur, ein Blitz der innern Schönheit, welcher aus dem tiefsten Seelenschmerz herausstrahlt; das sind die eigentlichen und nicht bloß zufälligen Gegenstände der alten und der neuen christlichen Mahlerey, und das ist der Sinn, in welchem sie wesentlich aufgefaßt werden müssen. Wohl giebt es auch althistorische und selbst mythologische Gegenstände, in welchen ein solcher tiefer Sinn für die Seele sich nicht bloß angemessen hineinlegen läßt, sondern die ihn selbst schon darbieten. Und diese brauchen auch mit nichten von dem Umkreis der christlichen Kunst ausgeschlossen zu seyn, da es überall nur auf das Wesen ankommt und auf den alles beseelenden Geist der göttlichen Liebe, nicht aber an einer willkührlichen Beschränkung auf gewisse bloß äußerliche Formen und gegebne Gegenstände hängt, oder ausschließend in denselben gesucht werden darf. Denn das alles bildet doch nur die äußre Form und allein genommen den todten Buchstaben der Sache. Weil aber der Geist niemahls in vollkommnem Stillstande und an der todten Form gefesselt bleibt und weil das beseelende Princip in der intellektuellen Entwicklung der Zeiten, wie ein Pulsschlag des natürlichen Lebens, immer und unaufhaltsam, seinem ewigen Ziele entgegen athmet; so dürfen wir auch nicht besorgen, daß die neue christliche Kunst in eine bloße Wiederhohlung und leere Nachahmung der alten ausschlagen möchte; sondern es wird unsre Zeit und die fortschreitende

Sinnes-Entwicklung der christlichen Weltansicht, nach der jetzt herrschenden geistigen Stimmung, auch eine ihr eigenthümliche Kunst und neue Epoche derselben mit sich führen und hervorbringen, wozu aber wie immer in ähnlichen Fällen, die richtige Erkenntniß der alten christlichen Kunst, und der ihr eigenthümlichen Schönheit allerdings ein sehr wesentliches und eigentlich unentbehrliches Element bildet und die erste Bedingung ihres Entstehens ist. Wir müssen auch die Hervorbringungen und Werke dieser alten christlichen Kunst, um sie ganz zu verstehen und richtig aufzufassen, in eben jenem Lichte der Seele betrachten, welches sie hervorgerufen hat und worin überhaupt die innersten Grundzüge der christlichen Denkart und Ansicht über alle Gegenstände enthalten sind. Erst auf diesem innern Wege des hellsehenden Gefühls gelangen wir zu einer klaren Anschauung von göttlichen Dingen, Gestalten und Erscheinungen. Denn die Seele allein ist es, welche das Schöne sieht; das sinnliche Auge erblickt bloß die materielle Hülle der äußern Form oder Anmuth, und der Gedanke faßt nur das Erhabne. Jenes Licht der Seele aber, so wie der magische Spiegel der schöpferischen Fantasie, in welchem das innere Seelenauge das Schöne sieht, ist nur der wahren Liebe zugänglich und daher auch mit dem Christenthum, als der Offenbarung und Wissenschaft von den Geheimnissen der göttlichen Liebe wesentlich verbunden und unzertrennlich Eins.

---

## 4.

### Ueber La Martine's religiöse Gedichte. 1820.

Mehr als durch alle politischen Abgränzungen und Gegensätze, werden die Nationen von einander getrennt und sich gegenseitig entfremdet durch eine große und wesentliche Verschiedenheit in der Richtung ihrer Geistescultur. Es giebt aber ein anderes, höheres Princip, welches die Nationen, die so lange feindlich oder fremd, eine jede schroff für sich bestanden, einander wieder näher führt, und sie durch ein Geistesband innerlich vereinigt; und so wie es zuerst die Religion gewesen, welche aus den Völkern des neuern Europa eine Familie gebildet hat, so nähern wir uns auch, nachdem jenes alte Familienband schon großentheils erloschen war, jetzt vielleicht der Zeit, wo das Christenthum mit neuer Macht in den bedrängten Herzen erstehend, zusammenführen und wieder Eins machen wird, was bisher durch eine weite Kluft geschieden war. Die Gewalt des lebendigen Worts dringt durch die materiellen Schranken, und selbst die Scheidewand der Sprache verschwindet, sobald der Geist Eins geworden ist, und die Seele von dem gleichen Gefühl durchdrungen.

Der neue Dichter, welcher in Frankreich aufgestanden, und der so ganz eigentlich aus der Religion hervor-

gegangen ist, La Martine, und seine dichterischen Meditationen, sind ein auffallendes Beyspiel für diese Behauptung.

Es giebt wohl nicht leicht einen schneidendern Gegensatz in dem ganzen Gebiete der Geistescultur, als den zwischen der Poesie und dem dichterischen Gefühl der deutschen Nation, und jener angenommenen Darstellungsform, welche bey den Franzosen diese Stelle einnimmt. Dort ist es ein tiefes Ahnden der Fantasie, was den Grundton des Lebens bildet, und die eigenthümliche Weltansicht bestimmt; ein Gefühl und ein Streben, was im Unendlichen verschwebt, oder mehrentheils nur in Fragmenten und halbvollendeten Gebilden sich räthselhaft kund giebt. Bey den Franzosen ist es ein nach allen Rücksichten der gesellschaftlichen Convenienz abgemeßner Ausdruck in der Darstellung der Leidenschaft, was als die vollkommenste Poesie bewundert wird, während es uns meistens nur den Eindruck von guter Prosa macht. Die deutsche Poesie senkt sich mehr und mehr in die Vergangenheit zurück und wurzelt in der Sage, wo die Wellen der Fantasie noch frisch aus der Quelle strömen; die Gegenwart der wirklichen Welt kann sie höchstens nur im humoristischen Witz ergreifen, und dadurch in das Gebiet der Fantasie erheben. Die dichterische Darstellung der Franzosen ist in der Gegenwart daheim, und selbst die Vergangenheit stellt sie gern ohne sehr eigenthümliche Lokalfarben, in idealischer Allgemeinheit hin, mit täuschender Lebendigkeit, durch hinreißenden Effekt der Leidenschaft und des theatralischen Eindrucks. Es giebt aber etwas mittleres und tieferes, als das bloß leidenschaftliche Gefühl, welches der prosaischen Wirklichkeit

immer noch sehr nahe steht, ja auch als der Zauberschein der Fantasie in ihrem räthselvollen Sagenspiel, das freylich den Hauptstoff und den eigentlich geistigen Körper der Poesie bildet. Dieses mittlere, tiefere Element nun, worin jene andern beyden als in ihrem gemeinsamen Urquell zusammenkommen, ist das höhere Gefühl, was mehr ist als Leidenschaft, und was wir Begeisterung nennen, und vielleicht richtiger Beseelung nennen sollten. Denn eben diese tiefe, innige Beseelung ist es, aus der alles Leben, und auch das der Fantasie hervorgeht, so wie jeder Geistesflug in die Höhe seinen Aufschwung nimmt. Denn die wahre Begeisterung ist allein diejenige, welche aus dem tiefen Grunde jener alldurchdringenden Beseelung der innerlichen Liebe hervorgeht, und wo dieser Grund fehlt, ist die Begeisterung hohl, nicht ächt, und nur leidenschaftlich; obwohl auch diese Beseelung hinwieder einen Strahl von oben, und den Anhauch eines höheren Geistes bedarf, um sich aufwärts zur lichten Klarheit zu erheben.

Diese hohe Begeisterung und Tiefe des Gefühls, oder innige Beseelung ist nun die Region, in welcher wir mit diesem neuen Dichter zusammentreffen, so daß die große Scheidewand seiner und unserer Sprache verschwindet. Man hört verwandte Töne im Wiederklang der innersten Seelengefühle, und glaubt die eigne Sprache zu vernehmen, weil es die Eine, Ewige ist, die allen zersplitterten Nationalsprachen zum Grunde liegt, und das innere Leben giebt.

Wir wollen nun die Anfangspunkte näher und im Einzelnen bezeichnen, von denen das poetische Gefühl unsers Dichters ausgeht, so wie es sich in diesen rhapsodi-

schen Ergießungen kund giebt. Der erste Punkt und Grundton, mit welchem der Dichter sich zunächst ganz an das Zeitalter anschließt, ist jenes Gefühl, von welchem edle Gemüther und starke Seelen aus begreiflichen Gründen gerade in unserm Zeitalter so mächtig ergriffen werden; jene erhabne Trostlosigkeit, aus welcher die unbezwingliche Sehnsucht, durch den herrschenden Unglauben, alle Banden des Wahns zersprengend, zur Wahrheit und Liebe endlich hindurchdringt; oder auch, wo sie diesen Durchgang nicht findet, an dem poetischen Gemählde des Abgrundes selbst ein dunkles Vergnügen findet. Dieses ist das magisch Hinreißende in Lord Byrons Gedichten, der eben darum der Lieblingsdichter so vieler ähnlichgestimmter Gemüther in den höhern europäischen Kreisen geworden ist. Wie sehr er auch auf unsern Dichter früher eingewirkt hat, ehe er den Ausgang aus diesem dunkeln Labyrinth trostloser Gemählde einer atheistisch düstern Begeisterung gefunden hatte, das zeigt sich noch deutlich in seinen vielfältigen Anreden an ihn.

Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal genie;
J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aine le bruit de la foudre et des vents,
Se mélant dans l'orage à la voix des torrents!

Er soll nur einmahl „aufschreyen zum Himmel," dieser Dichter der Hölle, so ruft er ihn an, und es wird ein Strahl von dem Feuer des Lebens herabfahren in die Nacht seiner Seele, und sein Herz wird durch die Gewalt seiner eignen Accorde sich selber besänftigen; denn nur für die Wahrheit habe Gott das Genie erschaffen.

Fais silence, o ma lyre! Et toi qui dans tes mains,
Tiens le coeur palpitant des sensibles humains,
Byron, viens en tirer des torrents d'harmonie;
C'est pour la verité que Dieu fit le genie.
Jette un cri vers le Ciel, o chantre des Enfers!
Le Ciel même aux damnés enviera tes concerts!
Peut-être qu'a ta voix, de la vivante flamme
Un rayon descendra dans l'ombre de ton ame;
Peut-être que ton coeur, émn des saints transports
S'appaisera soi-même a tes propres accords,
Et qu'un eclair d'en haut perçant ta nuit profonde
Tu verseras sur nous la clarté qui t'inonde.

Hinreißendere und gefühlvollere Verse, und auch im Ausdruck so vollkommne, sind wohl seit lange nicht in französischer Sprache gedichtet worden, so wie sie in jeder Sprache höchst selten an's Licht kommen.

Zum Schluß faßt er den Hauptgedanken noch kurz und kraftvoll zusammen:

Roi des Chants immortels, reconnois-toi toi-même!
Laisse aux fils de la nuit, le doute et le blasphème.

Ueber die vielleicht zu weit getriebene Bewunderung von Lord Byrons Poesie, können wir mit unserm Dichter unmöglich kritisch rechten, nachdem er eine solche Anwendung davon macht.

Mehrere Gedichte dieser Sammlung, besonders unter den längern didaktischen, bezeichnen und schildern den Kampf des Uebergangs von dem trostlosen Byronschen Standpunkte und aus den Tiefen des Unglaubens, durch alle Stufen der Sehnsucht, zur neuen liebevollen Hoffnung; und manches darin gehört noch der früheren, düstern Gefühls-Epoche an. Ungleich ist überhaupt die Poesie un-

sers Dichters, und das hängt wesentlich mit ihrem Charakter zusammen; doch ist keines auch unter diesen Gedichten, wo seine Muse erst noch im Werden ist, ohne mannichfaltige große und schöne Züge. Statt aber jetzt schon bey dieser Unvollkommenheit zu verweilen, auf die wir am Schluß zurückkommen werden, oder diesen Kampf des Uebergangs aus dem Abgrunde des Zweifels zum liebevollen Glauben und der begeisterten Hoffnung eines höhern Lebens im Einzelnen zu schildern, und Stufe für Stufe zu begleiten, fahren wir fort, die Anfangspunkte zu bezeichnen, von welchen die poetische Gefühlsweise des Verfassers ausgeht.

Der zweyte dieser Anfangspunkte, oder das wesentliche Element seiner poetischen Begeisterung und Weltansicht, ist die Liebe; aber nicht bloß leidenschaftlich genommen, wie mehrentheils bey den französischen Dichtern, sondern zart und innig tief, bleibend und alldurchdringend, erhöht und verwebt mit der Erinnerung und Sehnsucht des Todes, jenem Gefühl, welches der wahren Liebe am nächsten steht und am meisten verwandt ist. Die geliebte Elvire, Tochter eines verbannten portugiesischen Dichters, war ihm, nach kurzem Glück, früh durch den Tod entrissen; und war sie ihm schon hier, noch lebend, als eine „Schwester der Engel" erschienen, so fühlt er sich auch jetzt nicht von ihr getrennt, und sieht im Geiste, während er sich dem Schmerz über seinen Verlust ganz überläßt, auch sie, an einem andern Gestade der höhern Weltregionen, einsam ihre Klagen aushauchen. Und so wie die körperliche Hülle dieser Sinnenwelt ihn nicht von der geliebten Seele trennt, so sinkt auch die Scheide-

wand zwischen einer solchen durch Treue geadelten, durch das Unglück geheiligten Liebe, und dem Gefühle der Andacht. Beym einsamen Abendstern flüchtet sich sein Schmerz in eine ländliche Kirche, und sein liebebeladenes Herz an den heiligen Stufen ausschüttend, wagt er es auch hier noch, der edlen Abgeschiedenen mit Nahmen zu gedenken; und in dem Gefühle der Ehrfurcht, womit ihn die Gegenwart Gottes am Altare anfüllt, den Nahmen Elvire aus der tiefsten Seele hervor zu flüstern. Hinreißend ist die Erinnerung an die mit der Geliebten genossene Fahrt auf dem Meerbusen von Baja, an jenen paradiesischen Gestaden voll Ruinen, und rührend großer Andenken. Ueberhaupt zeigt sich ihm die Natur verklärt in dem Wiederschein seiner Liebe, und dieses tiefe Naturgefühl ist denn das dritte Element seiner poetischen Begeisterung. Jene bald prachtvoll erhabene, bald zierlich genaue Naturschilderung, welche in der neuern englischen Dichtkunst einen so großen Raum einnimmt, ist schon früher von Andern auch auf den Boden der französischen Poesie verpflanzt, und nur derselben Regel einer sorgfältigen Abmessung des künstlichen Ausdrucks unterworfen worden, der dort nun einmahl als allgemeines Gesetz gilt. Bey unserm Dichter aber ist es durchaus nicht jene eben erwähnte Manier von kunstreicher Naturbeschreibung, was er sucht und uns aus der Fülle seines Herzens giebt, sondern ein mächtigeres, ganz innerliches, ahndungsvolles, tiefes Naturgefühl. Meisterhaft weiß er zwar das Herrlichste der Naturerscheinungen in der Abendsonne, auf dem wogenden Meere, oder unter dem Nachtgestirne in wenigen großen Zügen mahlerisch hinzuwerfen; aber ganz überwiegend da-

bey und das, worauf es ihm eigentlich ankommt, ist immer das innere süß träumende Seelengefühl. Darum genügt ihm auch das Wenige in der Natur, was so oft das Gefühl am tiefsten anregt; der Anblick des gestirnten Himmels, oder die Quelle im einsamen Thal, wo seine Seele beym Rauschen der Wasser in gelindem Schlummer dahinsinkt, in dem sein Ohr nichts mehr hört als den Wellenschlag des Meeres und nichts sieht, als den klaren Himmel. Die eigenthümliche Art, wie der Dichter die Natur erblickt, oder wie sie sich ihm verklärt darstellt, hat er selbst in einem Verse sehr treffend ausgedrückt. Die Seele, so redet er zu dem Schöpfer, sey ein Strahl des Lichts und der Liebe, und werde verzehrt von dem Verlangen, wieder empor zu steigen zu ihrer flammenden Quelle.

> Je respire, je sens, je pense, j'aime en toi.
> Ce monde, qui te cache, est transparent pour moi.

Das was der Dichter hier in so schöner Kürze sagt, ist eben das Wesentliche. Dem wahren poetischen Gefühl wird die Natur durchsichtig, und kann oder darf der Seher auch den Schleyer nicht ganz heben, so hemmt ihn doch nicht mehr die dunkle Schranke der sinnlichen Erscheinung; mitfühlend ahndet er das innere Leben, was mehr für ihn ist, als aller Glanz des äußern Eindrucks. Diesem tiefern Naturgefühle gemäß, schließt sich auch bey unserm Dichter eine Fülle von geistigen Ahndungen an den mahlerischen Anblick der schönen Außenwelt; und eine zauberische Weichheit der Empfindung und des Ausdrucks umgiebt die großen Züge der einfachen Darstellung. Ver-

sunken in den stillen Schein des liebevollen Abendsternes, berührt plötzlich seine Stirn ein weicher Strahl des Mondes. — „Welche verborgne Geheimnisse der unsichtbaren Welt, fragt er, verbirgt wohl der zauberische Wiederschein? Ist es der erste Morgenstrahl des nie erlöschenden Tages? Oder ist es die geliebte Seele, sind es die Schatten der Abgeschiedenen, die in dieser nächtlichen Klarheit weben, und uns an das Herz greifen?“ Er empfindet ein unverstandenes Beben und Entzücken, er denkt an seine Verstorbenen und bricht in die Frage aus, ob es vielleicht ihr klagender Geist sey, der ihn in dem süßen Licht berühre. Es ist dieses nicht eine angenommene Manier flüchtiger Einfälle, wie wohl bey andern Dichtern, sondern es ist tiefgefühlte Wahrheit, welche die innersten Saiten verborgner Ahndungen so treffend berührt, wie es wohl nur dem wahren Dichter gegeben ist, ahndend das zu ergreifen, wohin noch keine Wissenschaft reicht.

In großen, mahlerischen Zügen schildert er oft auch die Abendsonne; aber nicht diese Sonne hier kann sein Herz befriedigen, das einer höhern Ahndung und einer andern Sonne kühn entgegenstrebt. Was unsre wandelbare Sonne beleuchtet, von dem erscheint ihm nichts wünschenswerth; aber jenseits dieser Sternensphäre, dorthin, wo vielleicht die wahre Sonne einen andern Himmel erhellt, sehnt sich das trunkne Herz, um dort die Hoffnung und die Liebe wieder zu finden, und alles das, was keinen Nahmen hat hier in dem irdischen Gefängniß, und möchte dahin schweben auf den Flügeln der Morgenröthe.

Sehen wir nun auf das vierte Element in dem Stufengange des Dichters, und auf den höchsten Punkt, nach

welchem auch alle andern Elemente seiner poetischen Ergreifung hinstreben; das Gefühl der Andacht nähmlich, wie er es ausdrückt, und die diesem eigne religiöse Begeisterung; so wird es auch hier am besten seyn, statt aller andern Einzelnheiten und Stufen des Uebergangs, gleich das Höchste anzuführen und vor Augen zu stellen, was er in voller Klarheit ergriffen hat. Es liegt in folgender Stelle von den zwey Sprachen, der gemeinen zum äußern Gebrauch, und der innern Sprache des Herzens und des wahren Lebens. Die eine ist nur ein leicht bewegliches Menschenwerk für die Bedürfniße des Lebens hier in der irdischen Verbannung. Die andre ist ewig, und die allen angebohrne Geistersprache.

Ce n'est point un son mort dans les airs repandu,
C'est un verbe vivant dans le coeur entendu;
C'est la langue du ciel, que parle la prière,
Et que le tendre amour comprend seul sur la terre.

In diesen Worten liegt eigentlich der vollständige Aufschluß über das ganze eigenthümliche Wesen seiner Poesie. Das ist es, was ihm geschehen ist: im Gefühl der Sehnsucht, der wahren Liebe und der verklärten Natur hat er mit dem Glauben und der Hoffnung zugleich das innere, ewige Wort des Lebens von neuem gefunden und wieder entdeckt, wie jedem gebornen Dichter und wahrem Seher das gleiche begegnet, da die Poesie selbst nichts andres ist, als der reine Ausdruck dieses innern ewigen Wortes, so wie es dem eigenthümlichen Gefühl angemessen ist, im Bilde, Spiel und Liede; wo es denn im Herzen des Volkes Wurzel faßt, und Jahrhunderte hindurch als lebendiger Baum, zur reichen Sage erwächst. Diese Stel-

le von dem „lebendigen Worte, das innen im Herzen verstanden wird", führt uns wieder zurück auf die gleich Anfangs gemachte Bemerkung, wie unser Dichter die Schranken der französischen Sprache und Gefühlsweise durch die Gewalt seiner Poesie völlig durchbrochen hat, und weit über sie hinausgeschritten ist.

Rhapsodisch und ungleich sind diese dichterischen Ergießungen religiöser Begeisterung; und wo er in dem längeren Schlußgedichte seine Poesie an die Hauptmomente der heiligen Schrift anschließt, sind es mehr nur eine Reihe von einzeln abgerissenen schönen Anklängen. Ob der Verfasser in der Folge auch das Talent einer Composition im Großen, was ihm bis jetzt fehlt, und einer weitern künstlerischen Anordnung und Umfassung erreichen mag, das wird sich zeigen, wenn er fernerhin auf dieser neuen Bahn der heiligen Dichtkunst, nicht bloß aus dem eignen innern Gefühl, sondern nach den gegebenen Vorbildern und Quellen der Schrift und der christlichen Ueberlieferung fortschreiten, und noch andere als rhapsodische Werke unternehmen wird.

Möge seine Muse wenigstens immer die gleiche Kraft bewahren. Denn wie seine Liebe, so ist auch seine Muse nicht ein vorübergehendes Feuer oberflächlicher Begeisterung, sondern eine verzehrende Flamme, die das Mark durchdringt, wie die Gewalt jenes Wortes, „welches Geist und Seele scheidet," und vor der seine Sinne wie ein ergriffenes Opfer erbeben. Wie in der heidnischen Fabel der Adler des Gottes den Ganymedes noch zitternd zu den Füßen der Unsterblichen niederwirft; so wird er von einem heiligen Schauder ergriffen, wenn die Be-

geisterung mit flammendem Fittich seine Seele ergreift. Eben so feurig empfindet er auch da, wo sein Herz noch ganz der jugendlichen Erinnerung der irdischen Geliebten hingegeben ist. Viel erhabener noch ist der Aufschwung dieser hohen Flamme in den höheren Regionen der religiösen Begeisterung. Hingerissen von der Betrachtung über den Verfall der Welt, und über den allgemeinen Unglauben, den nicht die wundervolle Herrlichkeit der Natur, noch auch die erhabenen Katastrophen der Menschengeschichte, aus seinem Schlummer und Stumpfsinn zu wecken vermögen, bricht seine Sehnsucht in die Worte aus:

Révoille nous grand Dieu! parle et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde.
Il est temps! leve-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
Change l'ordre des cieux qui ne nous parle plus!
Lance un nouveau soleil a nos yeux eperdus!
Detruis ce vieux palais, indigne de ta gloire;
Viens! montre-toi toi-même et force nous de croire!

Erhabene Höhe der Poesie, wo sie mit der heiligen Wahrheit Eins wird! Also spricht sich auch wohl in den heiligen Gesängen und in den großen Propheten des alten Bundes die heiße Sehnsucht nach der verherrlichenden Ankunft des Weltgerichtes aus, den heilgebährenden Schrecknissen der göttlichen Zerstörung in heiliger Ungeduld entgegenseufzend. Eine solche Poesie, von der hier die ersten Töne anklingen, ist nun nicht mehr, wie die alte Poesie, der schönen Erinnerung und Vergangenheit, sondern ganz und gar der ahndungsvollen Zukunft in der Fülle der höchsten Begeisterung zugewandt. Aber freylich

würde auch die prophetische Brust und Stimme dazu gehören, um diesen ersten Aufschwung der Begeisterung in vollständiger Kraft und Klarheit durchzuführen, damit es nicht bloß bey unvollendeten Anklängen und Anfängen davon bliebe. Doch nicht immer auf dieser furchtbaren Höhe verweilend, weiß der Dichter, auch zu milderm Tone sich niedersenkend, in dem gleichen Gefühle und über den gleichen Gegenstand, an die Saiten der menschlichen Seele zu rühren; wie in jener Strophe, welche die ganze Rhapsodie so schön und sanft beschließt, und mit der auch wir diese Anzeige beschließen wollen:

Silence, ô lyre! et vous silence,
Prophêtes, voix de l'avenir!
Tout l'univers se tait d'avance
Devant celui qui doit venir!
Fermez-vous, levres inspirées;
Reposez-vous, harpes sacrées,
Jusqu'au jour ou sur les hauts lieux
Une voix, au monde inconnue,
Fera retentir dans la nue:
Paix a la terre, gloire aux cieux!

Solche Accorde der mildesten Liebe sind es, welche der Ankunft und Wiedergeburt des innern, ewigen Wortes auch in der Poesie vorangehen müssen.

* * *

Anmerkung. 1824. La Martine ist sich nicht gleich geblieben und in der zweyten Lieferung seiner dichterischen Meditationen, so wie auch in dem Gedichte über den Tod des Sokrates sehr von der Höhe seiner ersten Begeisterung

herabgesunken. Nur wenige einzelne Stellen in diesem letzteren Werke und unter den lyrischen Stücken etwa das Crucifix, als ein tief empfundner schmerzlicher Nachklang der früheren Gefühle, können uns noch den gleichen tiefen und schönen Eindruck gewähren. Die Beruhigung eines neuen Glücks kann im wirklichen Leben ein tröstender Ersatz seyn für den Verlust des früheren; aber es ist hier mehr eine moralische Beschwichtigung darin wahrzunehmen, als daß eine volle und auch dichterische Befriedigung daraus hervorleuchtete, und uns erfreuend oder doch erhebend anspräche. In der Poesie wird der hohe Aufschwung und tiefe Schmerz der ersten Liebe immer die Palme davon tragen, und bey weitem den Vorzug behaupten vor dem Trost einer zweyten Neigung. Das Gemüth des Dichters selbst scheint auch dabey keine volle Beruhigung gefunden zu haben, die er, wie auch sein äußres Leben sich möchte gestaltet haben, worin ihm niemand wird eingreifen wollen, für das Innere einer so begonnenen Poesie nur auf jener geistigen Höhe hätte finden können, zu der eben sie ihn zuerst geführt hatte. Mit der Begeisterung der Liebe, welche den Dichter in seinen früheren Ergießungen in die lichten Regionen der Andacht emporgehoben, und mit den schönsten Ahndungen frommer Gefühle so ganz angefüllt hatte, ist jetzt selbst der Glaube geschwunden, hat wenigstens an Kraft und Schwung sehr nachgelassen, ist hier und da fast schwankend geworden, und ist ihm jetzt durchgehend ein trüber Faden von unruhigem Zweifel, oder auch von melancholischem Gleichmuth in der Ungewißheit beygemischt worden. Selbst der Zusammenhang der Gedanken erscheint an vielen Stellen ganz zerrissen;

wie natürlich, nachdem die alles beseelenden Grundgefühle in ihrer innersten Tiefe gestört und ihnen ihr eigentlicher Mittelpunkt entzogen worden. Aber eben dieser schmerzlich fühlbare Unzusammenhang in den Gedanken, die vorherrschende trübe Stimmung in der Seele des Dichters ist, glaube ich, ein Grund, daß wir noch die Hoffnung festhalten dürfen, er werde sich von neuem auf den Flügeln einer höhern Liebe in die reinen Regionen christlicher Schönheit und Begeisterung erheben. Es würde wenigstens gewiß voreilig seyn, wegen dieser vielleicht nur vorübergehenden Abspannung, der Besorgniß Raum zu geben, als sollte ein so großes Talent für die höhere Poesie so früh schon verloren seyn, nachdem sein erstes Auftreten wohl die Erwartung erregt hatte, er werde sich nach diesem schönen Anfang, durch die Weihe, welche eine hohe und im Schmerz ganz gereinigte Liebe dem Gefühle giebt, vielmehr immer reiner und umfassender als ein wahrhaft religiöser und frommbegeisterter Seelendichter in der geistigen Region dieser neuen Poesie entfalten und in bleibendem Glanze bewähren.

Dieses wirkliche Herannahen einer neuen Poesie aber, dürfen wir hier im Allgemeinen um so mehr voraussetzen, wo eben von Erscheinungen die Rede ist, welche als die Vorboten, und ersten noch in Kampf und Zwiespalt befangenen Versuche derselben zu betrachten sind. Die alte Poesie ist nun einmahl vorüber; ich meyne darunter jenen stillen Zauber der Fantasie, aus der Vergangenheit und der Erinnerung, der uns und jeden, den er berührt, so unwiderstehlich anzieht, und mit friedlich liebevollem Gefühl in die schönen Tage der Vorzeit ver-

senkt, und ihren ritterlichen Edelmuth, ihre fromme Unschuld, so wie die kindlichen Gefühle und lieblichen Spiele, in dem magischen Spiegel wehmüthiger Jugenderinnerung von neuem zurückruft. Diese kindlichen Spiele der Fantasie, und die romantische Kunst, welche darauf gerichtet ist, mögen wohl auch ferner ihren Gang ungehindert, in dieser ihnen bestimmten Sphäre, für sich fortgehen, wo wir sie gern walten lassen, um den Teppich des sonst so einförmigen und trüben Lebens, hier und da wenigstens mit einigen Blumen, aus dem Frühling von ehemahls, zu schmücken und zu durchwirken. Der herschende Ton der Zeit ist aber eigentlich nicht mehr dieser des romantischen Gefühls für die schöne Vergangenheit; der Geist ist auf etwas andres gerichtet, wie man es leicht an dem vor allen andern bewunderten Dichtergenie der Zeit sehen mag, welcher jetzt fast bey allen Nationen den Scepter der Dichtkunst, wie es noch selten in der Art geschehen ist, an sich gerissen hat. Die neue Zeit bedarf natürlich auch einer neuen Poesie; und sie wird dieselbe auch finden und erreichen, entweder auf dem guten und göttlichen Wege, oder auf einem verderblichen und ganz verwerflichen, bösen Abwege; in reiner christlicher Schönheit der Gefühle und wahrhaft frommer Dichter- und Sehergabe, oder durch den falschen Zauber einer dämonischen Begeisterung, wie Lord Byrons Muse sich stets mehr zu solchem Abgrunde hinneigt.

Und hier ist nun um so mehr zu bedauern, daß La Martine von seinem ersten Aufschwunge so sehr nachgelassen hat, daß er nun wohl nicht mehr mit zureichender Kraft ausgerüstet seyn möchte, um als Gegner oder ei-

gentlicher zu reden, als Gegendichter von Lord Byron, in der Poesie selbst nähmlich und ganz mit den gleichen Waffen aufzutreten; wozu er früherhin nach seinem eignen Gefühl und so mancher herrlichen Anrufung und begeisterten Herausforderung desselben ausdrücklich berufen schien; während Lord Byron selbst, auf seinem Wege immer kühner, und des Sieges gewiß und sicher in seiner herrschenden Kraft einherschreitet. Oftmahls zeigt sich diese Erscheinung in dem Kampf zwischen der guten Sache und dem bösen Princip, daß die Bestrebungen zum Guten, selbst im wirklichen Leben und in den historischen Geburtswehen der kämpfenden Zeit, wie im Gebiethe des höhern Schönen, nur wie unvollkommne Versuche von noch schwankender Art und unzureichender Kraft hervortreten, oder doch ein Gepräge von Schwäche an sich tragen, während den in einem bösen Geiste gebildeten Werken und Hervorbringungen die ganze Fülle des Genies und der Vorzug vollendeter Kunst beywohnt und mitgegeben scheint. Man darf sich diese oft wiederkehrende Bemerkung weder absichtlich wegläugnen wollen, noch sich dadurch niederschlagen lassen; da das störende Faktum wohl in einer tiefern Betrachtung seine volle Auflösung findet. Nicht das leichte Gelingen des ersten Angriffs gebührt, nach höherer Fügung, der guten Sache, vielmehr wird dieses fast überall und immer dem Feinde anheimgegeben; wohl aber wird dem beharrlich Guten der letzte und mithin entscheidende Sieg nach schwerem Kampf endlich zu Theil. So ist es mehrentheils und im Allgemeinen, wobey jedoch im Einzelnen manche Verschiedenheiten und Abstufungen Statt finden. In den andern

Künsten steht, so sichtbar auch hier derselbe Gegensatz hervortritt, das Uebergewicht dennoch nicht auf derselben Seite oder in demselben Verhältniß. Das neu erwachte Streben nach der christlichen Schönheit hat in der bildenden Kunst schon einen festen Boden zum sichern Fortschritt gewonnen; die glücklichsten Talente stehen auf dieser Seite, auf der andern aber zeigt sich keine entschiedne Kraft im Schlechten, und es steht nichts entgegen, als eine gewisse vornehme Fantasmagorie, deren Monotonie und innere Leere nur zu bald wahrgenommen wird, wo dann der falsche Reiz einer bloß äußerlichen Magie, welche die Seele unberührt läßt, auch gleich verschwindet. Etwas mehreres scheint auch in der neuesten Musik des Zeitgeistes auf dem Wege jener falschen und bloß sinnlichen Magie, jetzt nicht gefunden oder erreicht und gesucht zu werden. Ganz anders aber ist es in der Poesie; denn wer möchte wohl dem Lord Byron das höchste Dichtertalent und den nicht zu beneidenden Ruhm des größten unter allen antichristlichen Dichtern absprechen? — Hier steht nun wirklich eine positive Kraft des Bösen, ein dämonisch begeisterter Dichter und in seiner finstern Tiefe hoch aufragender und königlicher Kunstgeist, dem guten, aber in La Martine z. B. noch sehr unvollkommnen Streben einer fromm gefühlten und christlich schönen Dichtkunst in herrschender Gewalt entgegen. Auch unsern deutschen Faust hat dieser brittische Kain der Poesie weit überflügelt; eben so hoch als Byrons Lucifer, den er uns als König des Abgrundes in seiner ganzen dunkeln Herrlichkeit und mit allem Zauber einer falschen geistigen Größe so bewundernswürdig darstellt, über den falschen Universitätsfreund

und deutschen Studentenverführer, Mephistopheles, in Goethes Dichtung hervorragt. Indessen gilt dieß eben nur von dieser Sphäre dämonischer Darstellung und der falschen Magie jener finstern Größe; da eben diese dunkle Sphäre, wie ich gleich hier bemerken und ausdrücklich vorbehalten muß, nicht die unserm deutschen Dichter eigenthümliche ist, obgleich er sie schon früher wohl berührt und im Kampfe der Jugend sich auch hier einen Durchgang zu bahnen versucht hatte, bis dann auch er in seiner letzten Dichter-Epoche durch den überwiegenden Hang der Zeit mehr und mehr in das dämonische Gebiet hinübergezogen wurde. In diesem aber bewegt sich Lord Byron freyer und größer, weil er da als Dichter einheimisch ist, und in sichrer Kraft auf dem eignen Gebiet und Boden steht; wenn wir anders bey diesem Urtheil den Kain, als die höchste solcher dichterischen Produktionen und den darin in dichterischer Herrlichkeit, als königlich herrschenden Geist in den Regionen der Nacht, so wie noch nie vorher aufgestellten Lucifer zum Grunde legen. Was dabey noch besonders Erstaunen und Verwunderung erregen muß, und dem bösen Princip in Byrons Kunst eigentlich den rechten Stempel und die Krone der Vollendung aufsetzt, ist, daß er, ungeachtet die ganze Dichtung nur auf die Verherrlichung des Lucifers angelegt und abgesehen ist, doch auch den frommen Charakter des Abels so schön zu schildern gewußt, so wie Kains Liebe zur Ada, und die unbefangne Seele dieser selbst, ihre Scheu vor dem Lucifer und ihr Entsetzen vor dem ersten Eintritt des Todes in diese Welt der Trauer und der Verirrung.

So ist nun die jetzt herrschende Tendenz in der neue-

sten Poesie, wie zum Theil selbst in der Kunstkritik der gleiche Gegensatz sichtbar wird: entweder in antichristlicher Weise zu einem magisch geöffnetem Abgrunde sich hinneigend, wie in Lord Byron; oder nach dem höchsten Göttlichen strebend, wie in La Martine's früheren und besseren Gedichten. Nachdem aber der menschliche Geist sich selten in immer gleicher Höhe auf dem Gipfel der äußersten Spannung, im Guten oder im Bösen, erhalten kann, so darf es uns auch nicht befremden, wenn der brittische Dichter neben seinem Kain auch wieder mittelmäßige Leidenschaftstragödien von der gewöhnlichen Art hervorgiebt, oder wenn sich in La Martine neben den klarsten Worten ganz lichter Begeisterung auch wieder sehr schwache Verse, Stellen und Wendungen finden. Ein vollendetes Gelingen, auch in der Form der Darstellung, oder auch nur ein ganz durchgebildetes Gleichmaß im Ausdruck, ein wahrer Styl der Kunst ist auf diesem neuen Wege der Poesie, noch nicht sichtbar, und es ist das wohl auch gleich im ersten Anfange eigentlich nicht zu erwarten.

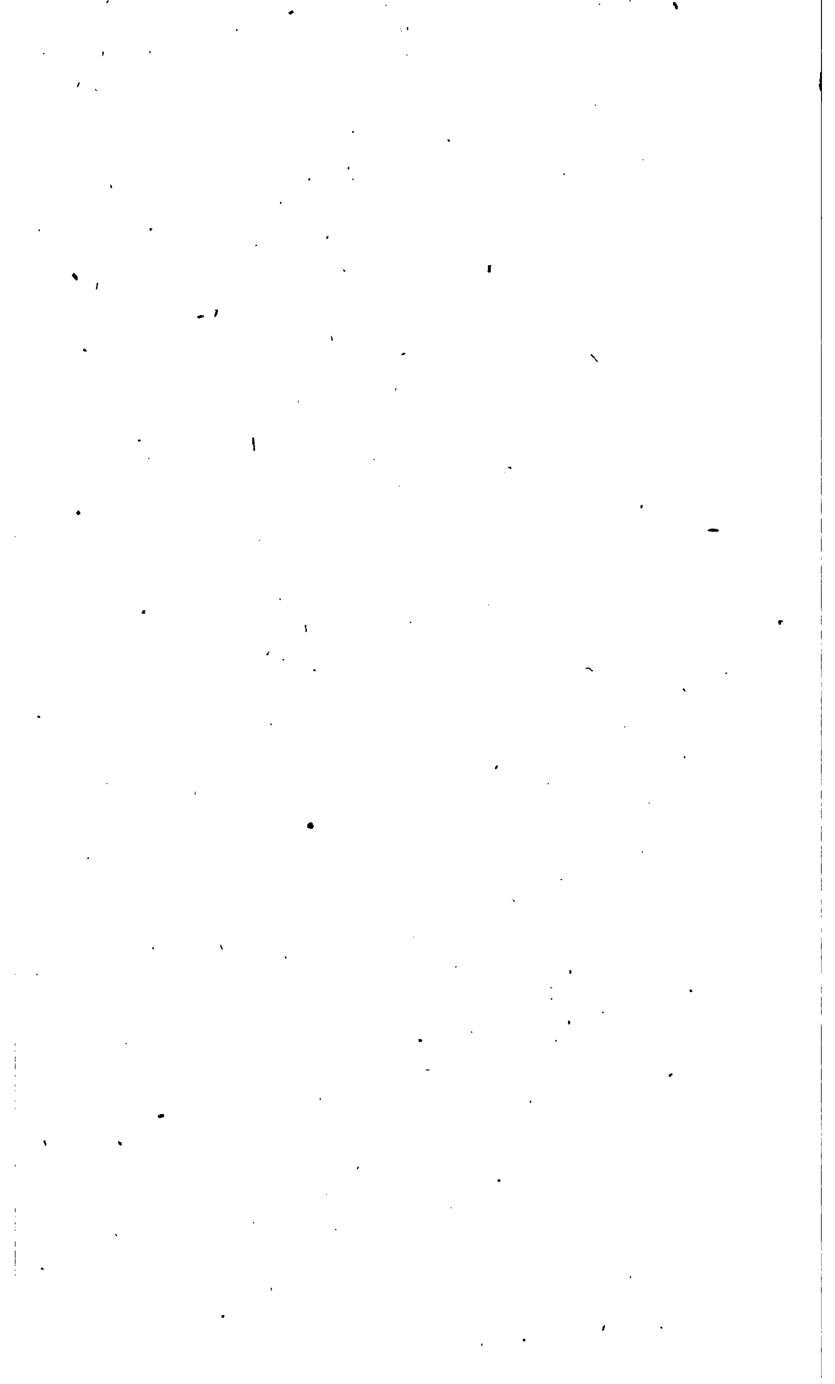
Man darf es aber übrigens nicht bloß für eine willkührliche Wahl der Dichter halten, wenn sie von allen Seiten zu den religiösen Gegenständen und Gefühlen zurückgekehrt sind; sondern es ist offenbar eine höhere Nothwendigkeit, welche darin waltet, und es so fügt und leitet; so wie sich ja auch auf anderm Gebieth derselbe Gegensatz und Kampf zwischen der Klarheit und Reinheit der christlichen Gesinnungen, Grundsätze und Gefühle, und einer feindlich entgegenwirkenden, antichristlichen Begeisterung und Denkart immer entschiedner und offenbarer kund giebt. In der Philosophie, wie im Leben selbst, ist

dieser Gegensatz schon lange ausgesprochen und anerkannt; wie sollte er also nicht auch in der Kunst und Poesie hervortreten und sichtbar werden, nachdem diese nicht länger mehr als ein müßiges Spiel der leeren Zeit dienen können, sondern es einmahl erkannt ist, daß grade die innerste Gesinnung des Lebens, und die geheimsten Tiefen der Denkart und Erkenntniß, so wie alle Gipfel der höchsten wahren oder falschen Weltansicht, in der Poesie jeder Geistesepoche niedergelegt sind? Es ist also dieses an sich, für einen Fortschritt, wo nicht in der Kunst, so doch in der Zeit zu halten, wenn wir jetzt auch in der Poesie zu dem Punkte gelangt sind, wo es bey der bisherigen gutmüthigen Unentschiedenheit nicht ferner bleiben kann, wo es vielmehr zu einer durchgreifenden Krisis kommen, und eine große Scheidung zwischen der guten und aller bösen Poesie vor sich gehen muß.

---

III.

# Alte Weltgeschichte.



# Recension

## der Schrift von Rhode: Ueber den Anfang unserer Geschichte und letzte Revolution der Erde. Breslau 1819.

Zu jeder Zeit und unter allen Völkern und Ständen ist der Anfang der Geschichte und des Menschen vor den meisten andern ein Gegenstand der lebhaftesten Wißbegier von jeher gewesen, so wie er es auch noch ist. Die Wissenschaft des Alterthums, welche auf die Befriedigung dieser so natürlichen und unvertilgbaren Wißbegier zum Theil und wenigstens in ihrem letzten Ziele mit gerichtet ist, nimmt in unsrer gegenwärtigen deutschen Literatur eine sehr wichtige Stelle ein, und wird von den verschiedensten Seiten her rege befördert und fruchtbar bearbeitet. Während an indischen, persischen, ägyptischen Urkunden und Denkmalen uns immer neue Schätze und Quellen eröffnet oder wichtige Erklärungen derselben gegeben werden; während selbst das Griechische und diesem zunächst verwandte Alterthum durch den tief forschenden Creuzer aus dem beschränkten Gesichtskreise der gewöhnlichen Philologie herausgehoben, und bis zu den Quellen aller heidnischen Theologie zurückgeführt wird; führt uns eine wahrhaft Erde und Menschen umfassende Geographie in Ritters geistvoller Behandlungsweise, es führen uns an-

dere erdnaturhistorische und geognostische Entdeckungen, oder eine neue Zusammenstellung und Benutzung des schon früher Bekannten auf den Punkt hin, wo die Geschichte allerdings eine Wissenschaft werden kann, die nicht mehr bloß eine Mitte, sondern auch Anfang und Ende hätte; wenn anders Wissenschaft genannt werden darf, was eigentlich nur das gemeinsame Gedächtniß der gesammten Menschheit ist, sobald alles Unechte ausgeschieden worden, und die klare Deutung hinzukommt zu der Erinnerung der Vorzeit und eignen Entwickelung vom Anfange her. Von allen Seiten strömt uns dieser Reichthum neuer Quellen und neuer Ideen herbey, zum richtigeren und vollständigen Verständniß des Alterthums, so daß es nur noch an einem sichern — Schlüssel zu fehlen scheint, um alle diese Reichthümer zu nutzen, und das Räthsel der Vergangenheit in der ganzen Fülle seiner mannigfaltigen Gestaltungen mit Sicherheit deuten zu können. Wo schon so manche Züge und einzelne Worte des Ganzen, wenn man es so nennen darf, plötzlich licht werden, sich wie von selbst enträthseln und auch neben sich manches, was bisher dunkel war, erhellen; da darf man wohl hoffen, daß alles klar und verständlich werden könnte, sobald nur erst ein ordnendes Licht vom Mittelpunkte ausgeht. „Auf „der Stufe, welche jetzt unsre Kenntniß des gesammten „Alterthums erreicht hat," sagt auch unser Verfasser in der Vorrede (S. 2) „sieht jeder Forscher sich nach einem „festen Standpunkte um, von wo aus er das unübersehbare Feld seiner Forschung schauen, und die ihm sichtbar werdenden Gegenstände nach Zweck und Regel ordnen kann." — Und ganz einverstanden bin ich mit ihm,

wenn er hinzusetzt: „Nach meiner Ansicht kann und darf „jener Standpunkt nur auf einer historischen Grundlage „ruhen, welche vor allen Dingen, wenn es irgend mög„lich, festgestellt werden muß."

Auf zweyfache Weise reiht sich der Verfasser nun jenen um die höhere Alterthumskunde verdienten Schriftstellern an; indem er eines Theils uns über die letzte Erdrevolution und große Wasserflut, von welcher auch nach des Verfassers Meinung zwar nicht der erste, aber doch der uns zunächst gelegne und bekannte (zweyte) Anfang der Menschengeschichte ausgeht, eine äußerst bemerkenswerthe, sehr einfache und doch so vieles erklärende Hypothese aus der Erdkunde darbietet; andererseits aber in dem Zendavesta die deutlichsten Spuren einer sehr merkwürdigen Uebereinstimmung mit dieser seiner Hypothese nachweist, und überhaupt in der Lehre des Zoroaster und den heiligen Ueberlieferungen und Schriften der alten Parsis die reichhaltigste und echteste Quelle der alten Geschichte und Religion oder Offenbarungslehre gefunden zu haben überzeugt ist.

Was die Behandlungsweise des Verfassers betrifft, so kann ich dieselbe kaum genug rühmen. Klar und lichtvoll, wie die Schreibart, ist durchaus auch der Gedankengang, einfach und grade auf das Wesentliche gerichtet. Dreist und entschieden in der Annahme einer großen Thatsache oder neuen Voraussetzung, sobald er sich einmahl dazu berechtigt und sie hinreichend begründet glaubt, verliert er sich doch auf keine Weise in eine zu systematische, grüblerisch genaue, oder dichterisch verwegne Ausbildung aller Einzelnheiten. Wo es auf die Lösung einer sehr ver-

wickelten, einzelnen mythologischen Frage ankömmt, da sind ihm wohl manche der obgenannten antiquarischen Forscher an kritischem Scharfsinn und Gelehrsamkeit überlegen. Sein wahrhaft historischer Sinn bewährt sich eben darin, daß er in dem Gange seiner Untersuchung manches Unwesentliche, Einzelne liegen läßt, vieles für die fernere und nähere Bestimmung offen und frey erhält, und nur auf die Hauptsache gerichtet, die großen, historischen Hauptfacta der Urgeschichte, und die einfachen, aber folgenreichen Resultate festzustellen bemüht ist, welche sich aus jenen ergeben.

Ganz einverstanden bin ich mit dem Verfasser auch über den Grundsatz in der Methode seiner Forschung, daß ich es mit ihm für sehr möglich halte, das Geschichtliche aus dem Sagenhaften der alten Ueberlieferungen auszuscheiden, und aus dem umhüllenden Gewebe der Mythologie die wesentlichsten Facta der allgemeinen Urhistorie hervorzuziehen; sobald nur einmal Licht in dieses Chaos gebracht, d. h. der feste Anfangs- oder Mittelpunkt solcher Untersuchung und des Anfanges der Menschengeschichte selbst gefunden ist.

Was ich aber, diesen Grundsatz einmal angenommen, weniger zugeben oder erklären kann, ist, warum der Verfasser in seinem ersten Resultate (S. 6) sagt: „Daß die Geschichte der Menschen mit der letzten großen „Erdrevolution beginnt." Denn wenn ihnen, wie er hinzufügt, gleichwohl die Erinnerung einer früheren Zeit blieb, so ist dadurch ein Element in den Satz aufgenommen, wodurch er sich selbst wieder aufhebt. Warum sollte also, wenn die Erinnerung der früheren Epoche blieb,

und wie es nicht anders denkbar ist, in heiliger Ueberlieferung, in geschichtlicher oder dichterischer Sage aufbewahrt ward, sich nicht auch aus dieser Ueberlieferung und Sage von der antediluvianischen Zeit, das Geschichtliche eben so gut aussondern lassen, als der Verfasser es mit der spätern, seit der letzten Erdrevolution versucht? Die Ueberlieferungen von der ersten Zeit nach dieser Revolution sind im Einzelnen auch dunkel, verworren und trübe genug. Wie natürlich, ehe sich die brausenden Elemente des geretteten Menschenstammes und der neu entstandenen Völker wieder gesetzt und erst geordnet haben konnten. Es wäre nicht undenkbar, daß die Sage von der Urzeit, im Verhältniß zu jenem ersten Zeitraume nach der Revolution im ersten Entstehen der getrennten Völker, sogar reiner und geschichtlich klarer erhalten worden wäre; und wenn der Verfasser im Zendavesta die näheren Umstände und Ursachen der letzten großen Fluth mit einer bewunderungswürdigen Richtigkeit (nach seiner allerdings sehr wahrscheinlichen Hypothese davon) angegeben findet; so könnten ja vielleicht andre, alte Ueberlieferungen, die indischen z. B., gerade von der antediluvianischen Zeit sehr merkwürdige Ruinen und Reste, Spuren oder Andeutunden darbieten. Der mosaischen heiligen Urkunde und Urgeschichte erwähne ich hier absichtlich noch nicht; denn diese sucht der Verfasser, weil er von deren Anwendung nur einen störenden Einfluß auf die Freyheit der Forschung und eine umfassende Kritik befürchtet, von seinem Gedankengange entfernt zu halten und in der Kürze bey Seite zu schieben; worüber wir ihn denn, wenn der historische Gehalt der Genesis in der gewöhnlichen, beschränkten Weise

verstanden oder vielmehr nicht verstanden und dann polemisch auf alle andere alten Ueberlieferungen angewandt wird, wohl entschuldigen können. In gründlich vollendeter und wahrhaft allumfassender urhistorischer Forschung, dürfte die Sache aber wohl ein ganz andres Ansehen gewinnen; und so wie in einer spätern und gegen jene schon niedern Region der Alterthumskunde der alte Herodot, den man sonst so oft den Fabelhaften gescholten, jetzt von den gelehrtesten Geographen und Historikern überall anerkannt, gerechtfertigt, und wegen seiner schlichten Weisheit gepriesen wird; so dürfte wohl, je weiter unsre ägyptischen, indischen, persischen, chinesischen Studien der Vorzeit gedeihen, je klarer unsre geognostischen und urhistorischen Ansichten werden, auch Moses und die Genesis, nebst manchem neuen Lichte, auch ihre alte Würde in vollstem Maße wieder erhalten. — Der Verfasser will diese Seite nun einmal nicht gern berührt wissen, ungeachtet er sich eigentlich nicht im Widerstreit mit der heiligen Urkunde befindet. Sonderbar und auffallend bleibt es immer, daß er selbst gar nicht bemerkt hat, wie seine Aeußerung (S. 31): „Daß der muthmaßliche Anfang „der Menschengeschichte in den Zeitraum zwischen den beyden letzten Umbildungen der Erde fällt;" — wohlverstanden, so ganz genau mit dem Moses übereinstimmt. Eine Muthmaßung, die uns freylich nicht als solche, nicht als bloße Wahrscheinlichkeit, sondern als historische Gewißheit gilt, so wie nur irgend etwas in der Urgeschichte des Menschen gewiß genannt werden darf.

Die letzte große Erdrevolution bleibt das Hauptthema des Verfassers. — Daß darunter auch im Zenda-

vesta die Fluth des Noah oder die Sündfluth gemeint, und die daselbst der Einwirkung des Naturfeindes in Gestalt eines Drachensterns oder Kometen zugeschriebne Erdrevolution dieselbe sey, welche uns Moses ebenfalls beschreibt, ist auch aus dem Umstande klar und unzweifelhaft, daß die Zendsage die Auswanderung des Dschemschid ziemlich nah an jene furchtbare Naturbegebenheit anknüpft; welcher Urkönig Dschemschid mit dem Sem der Genesis anerkannt dieselbe Person ist.

Der Hauptgedanke des Verfassers über die letzte Erdrevolution oder Sündfluth ist nun dieser. Es sey damals mit der Erde eine große innre Verändrung vorgegangen, indem dieselbe die Achse und den Aequator ihres täglichen Umschwunges sehr bedeutend verrückt habe, wodurch denn auch die geographische und klimatische Beschaffenheit des festen Landes ganz umgewandelt worden sey. Diese große Naturkatastrophe sey durch einen der Erde sehr nah gekommenen, und am südlichen Himmel aufgestiegenen Kometen bewirkt worden, wie die Beschreibung davon im Zendavesta ganz deutlich zu lesen sey. Was die behauptete Veränderung der Pole betrifft, so stützt der Verfasser sich dabey auch auf astronomische Bemerkungen und Vermuthungen über die aus den bisherigen Erdmessungen der Breiten-Grade sich ergebenden Anomalien.

Nachdem nun, wie überall, so auch in dieser Wissenschaft der Alterthumskunde und Urgeschichte, die Wahrheit auf — „zweyer Zeugen" Aussage beruht, hier also der Schrift und der Natur; so ist es billig, daß neben der Schrift, als dem Inbegriff aller heiligen alten Ueberlieferungen, auch der andre Zeuge, die Natur, d. h.

der Geist der Erd- und Sternkunde, so weit sie bis jetzt gediehen sind, vernommen werde, um uns Licht zu geben in der großen Untersuchung über das Dunkel der Urwelt. Und nicht leicht ist uns eine Hypothese der Erdkunde vorgekommen, welche mit dieser siegreichen Klarheit vorgetragen, für den historischen Forscher so viel einleuchtend Annehmliches und fast befriedigend Wahrscheinliches vereinigte und darböte. Ich meine darunter vorzüglich nur das Hauptfactum von der Veränderung der Erdachse und des Aequators, und der damit ganz natürlich, um nicht zu sagen nothwendig, verknüpften gänzlichen klimatischen Umwandlung der bewohnbaren Erde. Ob ein Komet die Ursache gewesen, wie man schon öfter gemeint, so wahrscheinlich es lautet, das ist für uns die Nebensache. Ich lasse das an seinen Ort gestellt seyn; die eigentliche Thatsache, welche Licht in die Urhistorie bringt, ist jene Veränderung des Aequators und des Klimas der meisten Länder. Gesetzt aber auch, es sey ausgemacht gewiß, daß ein Komet die Ursache gewesen, so würden wir doch auf den Umstand, daß es im Zendavesta steht, obwohl die Erwähnung, vorausgesetzt daß es wirklich so gewesen, allerdings merkwürdig bleibt, keinen so ausschließend hohen Werth legen. Dieß ist grade als ob wir unter den griechischen Philosophen den Pythagoras, weil er das wahre Weltsystem gekannt und den Kreislauf der Erde um die Sonne gewußt, deßhalb allein gelten lassen, den Tiefsinn des Heraklit, die Erhabenheit des Plato, den allumfassenden Scharfsinn des Aristoteles aber für nichts mehr wollten gelten lassen. Eine solche einseitige und allzu absolute Werthschätzung Einer urhistorischen

Quelle gegen alle andern, sollte bey dem Verfasser um so weniger Statt finden, da er sie an denen, welche die hohe Autorität der Genesis in ähnlicher Weise zur Beschränkung der Forschung und des Urtheils ganz verkehrt anwenden, mit Recht tadelt. Dazu kommt noch, daß die richtige astronomische Deutung der altasiatischen Urkunden unstreitig manchen Schwierigkeiten und Ungewißheiten unterliegt. Der Taschter z. B., welcher dem Verfasser so zuverläßig für den Planeten Jupiter gilt, ist nach der mir mitgetheilten Bemerkung, eines in den persischen Wörterbüchern und Urkunden sehr bewanderten Freundes, im Bundehesch vielmehr ein Fixstern; während andre (bey Creuzer, Symbol. I. S. 751. Anmerk. 101 neue Ausg.) den Planeten Mars darin finden wollen. Daß jedoch unter dem Naturfeinde und Drachensterne, der die Fluth veranlaßt, im Zendavesta allerdings ein Komet gemeint sey, ist wohl kaum zu bezweifeln. Ob nun der Zendavesta darin Recht hat, und ob ein Komet wirklich die Ursache gewesen, überlassen wir dem Verfasser mit den Astronomen auszumitteln; so wie auch die mathematisch genaue Bestimmung, ob der alte Südpol gerade im vierzigsten oder fünfzigsten Grad südlicher Breite, unter dem Vorgebirge der guten Hoffnung, hinzusetzen sey. Der Lauf des ehemaligen Aequators und mithin auch des tropischen Klima's quer durch Asien, in südwestlicher Richtung und mitten durch Europa, hat indessen schon historisch, zur Erklärung factischer Denkmale und Ueberbleibsel der Urwelt, ungemein vieles für sich. So erklären sich nämlich leicht und mit einem Male ganz befriedigend alle die Lagen von Elephantenknochen in Siberien, die

Palmen und Cactus in den Erdschichten nördlicher Länder u. s. w. Bey einer so gewaltsamen und großen Veränderung, wie diese der bisherigen Erdachse, wird und muß unstreitig auch vielfältig, wo sonst festes Land gewesen, nun Meer geworden seyn, und auch umgekehrt; und so ist es denn ganz begreiflich, warum fossile Menschengebeine nur in so äußerst seltnen Ausnahmen, wie auf der Insel Guadeloupe (S. 32) oder in der Sierra Nevada in Süd-Spanien (S. 35) gefunden werden, wenn gleich die Erde auch schon vor der Fluth von einem zahlreichen Menschengeschlecht bewohnt gewesen; da sich wohl annehmen läßt, daß dieselben sehr vielfältig vom Meeresgrunde bedeckt liegen mögen. Es ist deßfalls eben nicht nöthig nach de Lücs gewaltsamer und willkürlicher Voraussetzung (die einigen unsrer Leser wohl auch aus dem Stolbergischen Werke erinnerlich seyn wird) anzunehmen, daß alles ehemalige Land in der Sündfluth zu Meer geworden, der alte Meeresgrund aber heraufgestiegen sey, und nun das jetzige, bewohnbare Land bilde; eine Hypothese, welche den Fehler hat, daß sie des Guten etwas gar zu viel thut. Mit Sicherheit läßt sich jedoch wohl annehmen, daß eine sehr bedeutende Veränderung mit dem festen Lande in der großen Katastrophe vorgegangen sey; so daß es eine ganz vergebliche Mühe seyn würde, die Lage des wahren Urlandes, nämlich dessen, wie es vor der Sündfluth war, auf der jetzigen Erde geographisch bestimmen zu wollen. Daher auch die vier Ströme des Paradieses bey Moses, oder wo sie sonst in asiatischen Ueberlieferungen vorkommen, wie Stolberg am angeführten Orte (Thl. I. S. 380) richtig bemerkt, immer nur als ein

Bild nach der Analogie betrachtet werden müssen; da auch ohnehin nirgends auf der Erde eine Stelle gefunden wird, wo vier solche Ströme, wie es doch dort ausdrücklich heißt, aus Einer gemeinsamen Quelle entspringen, man mag nun den einen zweifelhaften Phison mit dem heiligen Hieronymus (Epist. II., 15.) auf den Ganges oder auf einen kaukasischen Strom deuten *). Wozu noch kömmt, daß an jener Stelle der Genesis die tiefere symbolische Bedeutung der vier Ströme **) ohnehin zunächst die wichtigere ist, während die geographischen Namen derselben augenscheinlich nur in bildlicher Analogie hinzuge-

---

*) Ich sehe auf der mosaischen Weltkarte in Malte-Bruns Atlas, daß dieser berühmte Geograph nicht bloß den Phison, sondern selbst den Gihon auf den Kur und Araxes zu deuten geneigt ist, und nach Armenien versetzen will. Nach dieser Erklärung würden die vier Ströme allerdings ziemlich aus einer Gegend ihren Ursprung nehmen. Aber wie weit ist das noch entfernt, von Einer Quelle, die sich in vier Ströme theilt? Die Schwierigkeit ist also auch von dieser Seite nur scheinbar gelöst. Derselbe Geograph setzt das Land Hevilath in das südliche Arabien. Da es aber bey Moses ausdrücklich heißt, daß der Phison um das Land Hevilath fließe, so wird die Schwierigkeit nun erst recht groß und völlig unauflöslich. Daher ich Stolbergen vollkommen beystimme, daß hier gar keine geographische Lösung und Deutung möglich ist.

**) Man vergleiche etwa damit, was der Apostel sagt (Ephes. III. 18.): — ut possitis comprehendere cum omnibus sanctis, quae sit latitudo et longitudo, et sublimitas et profundum. Jene vier Dimensionen des wahren Lebens, „welche die Heiligen erkennen," sind dem Menschen in seinem ursprünglich reinen Zustande wohl auch nicht fremd gewesen; und könnten am besten dazu dienen, uns auf den wahren Sinn der vier Weltgegenden und Lebensströme des Paradieses hinzudeuten.

fügt sind; wovon sich auch in andern Stellen der heiligen Schrift so viele und ganz ähnliche Beyspiele finden *).

Nach der Weise, wie der Verfasser die große Fluth und dabey Statt gehabte Veränderung der Erdachse betrachtet, erklärt sich nun auch einigermaßen, obgleich noch nicht ganz zureichend die so ganz zerrißne und höchst unregelmäßige Gestalt unsrer jetzigen vier oder fünf Welttheile, wenn es nicht anders nach tieferen Gründen der Erdkunde richtiger ist, deren nur drey anzunehmen. Nach der Meinung derjenigen nämlich, welche den Charakter eines isolirten Welttheiles in Amerika am meisten ausgedrückt finden, sowohl in dem eigenthümlichen Gepräge aller seiner Pflanzen- und Thier-Produktionen, als auch in der sich einer Regel wenigstens mehr annähernden Conformation seiner Gestalt, wo die große Nord- und Südhälfte, beyde von einigermaßen triangulärem Umkreise, durch einen engen Isthmus zusammen verbunden sind; wo dann angenommen wird, daß Europa und Afrika ursprünglich zusammengehörend, durch einen jetzt zerrißnen Isthmus in der Meerenge von Gibraltar verknüpft waren, so wie Australien durch die noch bestehende Inselkette mit Asien verbunden gewesen; indem aber die Nordhälften dieser beyden Welttheile, Europa und Afrika als des einen, Asien und Australien als des andern, sich

*) So werden im Jesus Sirach (XXIV. 32—37.) die göttlichen Gaben, welche dem mosaischen Gesetz und Buche des Bundes entfließen, vollen Strömen der Weisheit verglichen, und unter diesen Strömen auch drey von denen des Paradieses genannt, als: der Phison, Tigris und Euphrat.

zusammenneigten, so ward dadurch die Unregelmäßigkeit in der Gestalt dieser zusammengewachsnen oder in einander verschlungenen Welttheile noch verdoppelt. Es ist manches in dieser großen Unregelmäßigkeit sehr auffallend, was vielleicht wohl mit der vom Verfasser angenommenen Veränderung der Erdachse in Zusammenhang stehen könnte, aber doch bey weitem nicht unmittelbar daraus zu folgen scheint. Man bemerke z. B. nur an dem Erdglobus, wie sich das feste Land sowohl von Nordasien als in Amerika, mit seiner ganzen Breite nach Norden und dem Nordpole hindrängt, während die großen Spitzen aller Welttheile scharf und gerade nach Süden gerichtet sind, auf welcher Erdhälfte das Meer außerdem so überwiegend ist, daß man den Südpol auch wohl den Wasserpol der Erde nennen könnte; so daß auch ohne den Einfluß eines von daher aufsteigenden Kometen, leicht glaublich ist, daß die große Fluth zunächst von Süden hereingebrochen, wie im Zendavesta berichtet wird. Ist nicht überhaupt denkbar, daß noch außer der Achsenveränderung der Erde im Ganzen, auch das feste Land und einzelne Welttheile, als Stücke oder Glieder der obern Erdrinde, für sich bewegt und von ihrer Stelle gerückt worden? Die unregelmäßige Gestalt des jetzigen festen Landes könnte wohl auf solche Annahmen führen. Außer der schon bemerkten Richtung der Breiten des festen Landes nach Norden, wie der Spitzen nach Süden, scheinen auch oftmals die Umrisse der durch das Meer getrennten Erdtheile in ihren Einbuchten und Vorsprüngen sich wechselseitig zu entsprechen, als ob sie von einander gerissen wären, wie die Felsenufer eines Flusses sich oft gegenüber

stehen. Besonders auffallend ist dieses bey Südamerika, nämlich der östlichen Küste desselben und der Westküste von Afrika, wie beyde sich korrespondiren. So ließe sich manches in der jetzigen unregelmäßigen Gestalt des festen Landes in jener Voraussetzung wohl auf eine Fortrückung und dadurch erfolgte Losreißung von Osten nach Westen deuten, welche also nebst jener Richtung nach Norden eine zwiefache Bewegung bildete. Ueberhaupt wenn auch ein äußrer Anstoß, wie die Einwirkung eines nahen Kometen, die veranlassende Ursache der Fluth gewesen; so darf man doch wohl auch eine innre Veränderung, Metamorphose, Entwicklung und Evolution oder vielleicht auch — Erkrankung in dem organischen Leben der Erde nicht von dem ausschließen, was die Katastrophe wo nicht hervorgebracht, doch mitwirkend bestimmt haben kann. Nicht um die Menge der möglichen Conjecturen in diesem Gebiethe der höhern Erdkunde zu vermehren, habe ich mir diese Andeutungen erlaubt; sondern nur um alle Seiten des Gegenstandes zu beachten und als Anfragen an die Wissenschaft sollen sie dienen. Die wesentlichste Frage dieser Art möchte wohl die seyn, ob die so ganz unregelmäßige Gestalt des festen Landes nicht überhaupt erst durch die letzte Erdrevolution entstanden, der ursprünglich alte Continent aber, das wahre Urland vor der Fluth, eine mehr regelmäßige und mathematisch einfachere Form gehabt habe, und welche? Wenn anders die höhere Astronomie aus dem, was sie von der Planetenbildung wissen oder mit Wahrscheinlichkeit vermuthen kann, schon einige Analogien zur Beantwortung dieser Frage darbietet. Der Verfasser betrachtet als ein vorzüglich wichtiges Kennzei-

chen von den Folgen der letzten Erdrevolution, daß erst seitdem, nach dem Zendavesta, Winter und Sommer entstanden, vor der Fluth aber nur Eine Jahrszeit und immer Sommer gewesen sey. Sonach scheint er anzunehmen, daß auch die Schiefe der Ekliptik erst seitdem entstanden wäre; denn mit dieser wäre doch sonst im Wesentlichen auch ein Wechsel der Jahrszeiten gegeben.

So gern ich übrigens dem Verfasser in seiner Hauptvoraussetzung über die letzte Erdrevolution folge und beystimme; so bleibt dabey doch noch eines zu vermissen. Es wäre nämlich zu wünschen, der Verfasser hätte die klimatische Veränderung der Erde nicht bloß astronomisch aufgefaßt, und wäre nicht bloß bey den naturhistorischen Erscheinungen, auf der Oberfläche des Erdenlebens stehen geblieben, sondern hätte die Untersuchung auch auf die etwa bey der Fluth und durch dieselbe bewirkte innere Veränderung und wahrscheinliche Verschlechterung der Atmosphäre nach ihrer elementarischen Beschaffenheit, so wie auf die Folgen dieser Veränderung auf den Menschen, seine Diät und die Krankheiten, denen er unterworfen ist, vielleicht auch auf die Entstehung einiger untergeordneten Thier-Productionen ausgedehnt, wie ja auch im zerfallenden Organismus des erkrankten Individuums sich allerley falsches Leben und organisirte Brut erzeugt. In diesen und solchen Hinsichten wünschten wir, daß der Verfasser auch die Atmosphäre und ihre bey der letzten Erdrevolution erlittene Veränderung und Verschlimmerung mit in den Umkreis seiner Betrachtungen gezogen haben möchte; da doch ohnehin die Luft überhaupt das Reelle in der

Natur ist, so wie die Atmosphäre das eigentliche Organ alles Erdenlebens bildet.

So weit von dem, was der Erdkunde angehört, in der Idee des Verfassers, worüber die definitive Entscheidung doch größtentheils vor ein anders Forum gehört. Ich wende mich nun zu dem eigentlich historischen Theil der vorliegenden Schrift, der uns zunächst angeht; worin ich dem Verfasser Schritt für Schritt folgen, zugleich aber einige Worte über die Genesis damit verbinden und voranschicken werde. Nicht etwa, um mit dem Verfasser zu streiten, weil er den Moses bisher so gar nicht aufmerksam beachtet, noch sich verständlich gemacht zu haben scheint; da in der That sein nur negativ sich äußerndes Urtheil darüber kaum schon für eines gelten kann; sondern einzig, um die Sache selbst dadurch zu erhellen, da diese, — der Anfang der Menschengeschichte nämlich — mit dem tieferen und rechten Verständniß jener heiligen Urkunde nun einmal unzertrennlich verknüpft ist; da auch unter den Resultaten des Verfassers diejenigen, welche die Beschaffenheit und das Wesen der ersten und ursprünglichen Religion betreffen, als die wichtigsten erscheinen, die wir besonders aufmerksam zu betrachten haben; woran sich denn, was über die ursprüngliche Sprache, den Ursprung der Buchstabenschrift und die Auswanderung der ersten Menschenstämme aus einem gemeinschaftlichen Urlande zu erinnern bleibt, leicht als Corollarium anschließen wird.

In einer Schrift verwandten Inhalts (Ueber Alter und Werth einiger morgenländischen Urkunden. Vorrede S. VI.) führt der Verfasser eine Stelle aus William

Jones über die Anwendung der Genesis auf gelehrte und historische Untersuchungen an, welche so lautet: „Entweder sind die eilf ersten Kapitel der Genesis wahr, oder „unsere National-Religion (die christliche) ist falsch. Nun „aber ist das Christenthum nicht falsch, und folglich sind „jene Kapitel wahr." — Dieses ist nun eben der Grundsatz, welchen der Verfasser tadelt und als die Freyheit der Untersuchung zerstörend, und an allen denen, welche auch in diesem Gebiethe der Wissenschaft als christliche Gelehrte sich bewähren und darnach verfahren wollen, höchst tadelnswerth und ganz verwerflich findet. Auch in der vorliegenden Schrift (S. 22) zählt er unter die „Vorurtheile", welche erst weggeräumt werden müssen, ehe die Prüfung unbefangen vorschreiten könne, die Behauptung: „Daß es nun einmal keine älteren Nachrichten gebe und „geben könne, als im Moses, und daß alle Ueberliefe„rungen, welche nicht mit Moses übereinstimmen, eben „dadurch sich als falsch erweisen." — Was zuerst das Alter der andern Ueberlieferungen und Urkunden betrifft, so hat nur die Kritik darüber zu entscheiden und nicht die Religion; und ist gar nicht abzusehen, wie es die Religion nur irgend berühren könnte, wenn auch ältere Ueberlieferungen, als die mosaischen, wirklich gefunden werden sollten; was jedoch mit Gewißheit anzunehmen, bis jetzt der Fall noch nicht eingetreten ist. Die Verwerfung aber aller mit dem Moses nicht übereinstimmenden Ueberlieferungen, liegt noch gar nicht so unbedingt in jenem Grundsatz, so wie ihn William Jones ausgesprochen hat; wie kategorisch und schneidend für die gelehrte Kritik und bedenklich für die historische Forschung er auch auf den er-

sten Blick lauten mag, so läßt er sich doch leicht richtiger erklären. Es kommt überhaupt nicht sowohl auf den Grundsatz selbst an, als was weiter daraus gefolgert ist. Wird der Schluß aus jenem Satze gezogen, daß mithin alle andere asiatischen Urkunden und Ueberlieferungen, die in einigem vielleicht nur scheinbaren Widerspruch mit dem Moses stehn, sofort für nichts zu achten und ganz zu verwerfen seyen; so wird damit freylich alle fernere Untersuchung und Erweiterung unserer Einsicht abgebrochen und vernichtet. Keineswegs aber ist dieses der Fall, wenn man sich bescheiden wollte, aus jenem an sich richtigen Vordersatz nur das zu folgern, was wirklich darin liegt: daß wir nämlich alle andere asiatischen Urkunden und Ueberlieferungen sorgfältig zu prüfen und kritisch zu sichten, besonders aber unter einander und mit dem Moses zu vergleichen haben, der, wenn wir auch seine Urkunde nicht als eine heilige verehrten, schon seiner hohen Einfalt wegen als der sichern Führer Erster erscheinen müßte. Vielmehr ist, eine solche Ausgleichung wenigstens zu versuchen, dabey aber das Urtheil über alles das, was als ganz ungewiß oder noch allzu schwierig sich darstellt, zu suspendiren und offen zu erhalten, nichts andres als was uns eine gesunde Kritik ohnehin zum Gesetz macht. Eine solche Ausgleichung der Genesis mit den andern alten Ueberlieferungen und allen neuen ethnographischen Entdeckungen hat William Jones selbst in der Materie von der Abstammung aller bekannten Völker nach ihren drey Hauptstämmen, jenes Grundsatzes unbeschadet, in einer sehr großen Weise, und mit eben so umfassender Beurtheilung als tiefer Gelehrsamkeit aufzustellen gesucht. —

Nicht schaden würde es daher, wenn wir jener kritischen Mäßigung gemäß, etwa auch als möglich annehmen wollten, daß wir vielleicht das Physische und Historische in der Genesis noch nicht ganz verstehen oder wenigstens bisher vielfältig nicht verstanden haben; eine Voraussetzung, an welcher uns das Christenthum durchaus nicht verhindert, da die moralische Belehrung, welche wir aus jenem Anfang der Bibel zu nehmen haben, in der Religion nicht zweifelhaft und im Grunde von jenen gelehrten Forschungen ganz unabhängig ist. Wenn aber etwas zur Bestätigung der Behauptung dienen kann, daß die Genesis von unsrer bisherigen Kritik und jetzigen Exegese ganz und gar nicht mehr richtig verstanden wird, so ist es wohl der allgemeine Beyfall, welchen die bekannte Hypothese bey so vielen Bibelgelehrten gefunden hat, daß der Anfang Moses aus zwey Urkunden — einer Elohim-Urkunde und einer Jehovah-Urkunde — zusammengeschmolzen, gewachsen oder an einander geweht sey. Eine Hypothese, welche gleich von selbst dahin fällt, sobald man den Sinn der heiligen Urkunde zu verstehen angefangen; die ich mir aber vorbehalte, da sie noch so allgemein verbreitet ist, als ein merkwürdiges Denkmal kritischer Verirrung unseres Jahrhunderts, bey einer andern Gelegenheit bis auf den Grund zu beleuchten.

Vergleichen wir nun zunächst die Ansicht des Verfassers von Ueberlieferungen überhaupt und sehen wir, wie seine eignen Ideen etwa auf die Genesis anwendbar sind, oder sich dazu verhalten. Sehr richtig und scharfsinnig bemerkt der Verfasser, daß man in der Sage und Ueberlieferung eines jeden alten Volkes zwey verschiedene Linien

(S. 1 und 2) und Faden unterscheiden könne; den mythischen, der auf den Anfang aller Geschichte gerichtet und jederzeit mit irgend einer Theologie oder Kosmogonie verwebt ist; und den andern factischen der eignen Geschichte einer jeden Nation. In der Geschichte selbst aber ist wieder der vorchronologische Theil von dem schon chronologischen sorgfältig zu unterscheiden. Allerdings ist es nun jener erste auf den Anfang der Menschengeschichte mit Beziehung auf Gott oder die Natur gerichtete Faden und Bestandtheil, welcher der mythischen Ausbildung vorzüglich fähig ist und auch zu mythischen Auswüchsen den meisten Anlaß giebt; da dieses jedoch nicht schlechthin nothwendig und namentlich in der Genesis nicht der Fall ist, so dürfte es richtiger seyn, diesen Theil der Ueberlieferung nach dem wesentlichen Inhalt der darin aufbewahrten Erkenntniß ganz einfach den urhistorischen zu nennen. In der Genesis bilden die zehn ersten Kapitel diesen urhistorischen Theil; und diesen vorzüglich, der uns hier allein angeht, werden wir in der Folge unter dem Namen Genesis verstehen. Es ist wohl zu bemerken, daß der andere Bestandtheil, den wir am liebsten den volkshistorischen nennen möchten, nicht eben rein factisch zu seyn braucht, sondern auch des Symbolischen und Typischen sehr viel enthalten kann, wie dieses namentlich mit dem volkshistorischen Theile der Genesis, den vierzig letzten Kapiteln im Ersten Buche Moses der Fall ist; welche uns hier nicht näher angehen. Es ist wirklich auffallend, daß der Verfasser nicht bemerkte, wie gut diese seine ganz richtige Eintheilung und Idee auf die Urkunde Moses anwendbar sey, da kaum eine altasiatische Ueberliefe-

rung außer dieser gefunden werden dürfte, in welcher der urhistorische Bestandtheil von dem volkshistorischen so deutlich und rein abgesondert gehalten ist, zugleich aber doch beyde selbst nach dem historischen Faden der Erzählung so natürlich an einander geknüpft sind. Diese geschichtliche Anknüpfung findet sich am hervortretendsten im Nimrod, am Schluß und im letzten Kapitel des urhistorischen Theils und in der Zerstörung von Babel im eilften Kapitel, welche der Geburt und Berufung Abrahams, als dem Anfang des volkshistorischen Theils, zur Einleitung vorangestellt ist. Eben so deutlich ist auch wiederum in der urhistorischen Ueberlieferung der vorchronologische Theil von dem chronologischen geschieden. Der chronologische beginnt mit Seth im fünften Kapitel, die vier ersten Kapitel aber sind vorchronologisch; denn obwohl, was von der Erfindung menschlicher Künste und bürgerlicher Einrichtungen in dem Stamme Kains erzählt wird, allerdings und Zweifelsohne in die chronologische Geschichte hinabreicht, so wird es doch, was wohl zu merken ist, noch ohne Chronologie vorgetragen, und bildet auf solche Weise den Uebergang und Anknüpfungspunkt zu dem chronologischen Theil und Zeitraum.

Was nun die Genesis im eigentlichsten und engeren Sinne, jene ersten zehn Kapitel urhistorischen Inhalts, am meisten auszeichnet, das ist die hieroglyphische Kürze, welche in diesem Abschnitt herrscht, die so sehr gegen die Umständlichkeit und Ausführlichkeit in dem nachherigen volkshistorischen Theile absticht. Und wenn auch in diesem der tieferen Bedeutung viel enthalten ist, so ist es doch nicht so in einzelnen Andeutungen einge-

schlossen, wie so vieles in dem ersten Theile dem Anschein nach wie verloren hingestellt gefunden wird. Denn in der That, es dürfte wohl kaum in dem ganzen Umkreise menschlicher Sprache, Schrift und Ueberlieferung ein anderes Stück gefunden werden, wo alles so voll des schweren Inhalts und des tiefsten Sinnes, wo jedes Wort und jede Sylbe so bedeutsam ist, als in diesem geheimnißreichen Anfang der Genesis. Nicht zu verkennen ist es, daß diese hieroglyphische Kürze absichtlich gewesen; und zum Theil läßt sich auch ganz leicht finden, worauf diese Absicht zunächst gerichtet war oder wodurch sie bestimmt worden. Moses wollte eben darum sich nur auf das durchaus Unentbehrliche und Nothwendigste aus der Urhistorie beschränken, um alle mythischen Auswüchse, zu denen dieser Stoff so leicht Anlaß gibt, ganz abzuschneiden, da diese jene Tiefe der Offenbarung nur dem Mißbrauch offen stellen konnten, besonders aber auch mit dem Berufe und besondern Wege, welchen er sein Volk führen wollte und sollte, ganz unvereinbar waren. Aber es giebt noch eine andre Analogie, um die Absicht jener hieroglyphischen Kürze der Genesis zu erklären, in der Bibel selbst; denn der Schlußstein und das Ende derselben ist nicht weniger dunkel und geheimnißvoll als der Anfang. So wie nun das helle Licht, welches der Prophet des neuen Bundes in das Dunkel der Zukunft und der letzten Erdenzeiten hineinstrahlt, zwar wohl dem Einzelnen, dem es nützlich oder nöthig ist, offenbar und verständlich werden kann, für das Ganze aber, weil die allzuhelle Erkenntniß der Zukunft sonst gewaltsam störend, ja bey dem geringsten Mißbrauche auf das furchtbarste zerstörend in die Gegen-

wart eingreifen würde, in jenem Buche der Apokalypse versiegelt bleiben muß und bleiben wird, bis die Zeit gekommen ist, da es entsiegelt werden soll; eben so würde auch eine vollständige Erkenntniß der gesammten Urhistorie im ersten Weltalter für das Volk Israel, welches, in der Verheißung unter dem Gesetz verharrend, unverrückt auf dem vorgezeichneten Wege zu dem bestimmten Ziele wandeln sollte, durchaus nur störend und zerstörend eingewirkt haben, und ward ihm daher nur so zurückhaltend und Lichtverhüllt und eben in dem Maße, wie es ihm dienlich war, mitgetheilt. Denken wir uns die Bibel vor allen Dingen als ein Ganzes, so bildet das Evangelium wie die Mitte desselben, von welchem, das Licht in vierfachem Strome ausstrahlend, alles übrige erhellt und mit höherem Leben beseelt; die Genesis aber und die Apokalypse, Anfang und Ende, sind die geheimnißvollen Handhaben an dem heiligen Gefäß, die wir erst selbst recht gefaßt haben müssen, um die Arche des göttlichen Wortes durch sie zu fassen, zu halten und zu tragen. Ich benutze diese Gelegenheit, um gegen den Verfasser und andre, meine Ansicht und Ueberzeugung von der Genesis und rechten Erklärung derselben ganz unverhohlen darzulegen. Es wird nach allem Bisherigen nicht mehr undeutlich seyn, und durch das Nachfolgende noch einleuchtender werden, in welchem Sinne ich nun in der Genesis, den oben erwähnten — Schlüssel finde, der wohl angewandt allein im Stande ist, uns das große Räthsel der Urwelt zu entziffern und in das Chaos der alten Ueberlieferungen Licht zu bringen. Auf der andern Seite aber kann man gern zugeben und darf ja nicht aus der Acht lassen, daß die hierogly-

phische Kürze jenes mosaischen Anfangs wohl oft genug einer weitern Ausführung und eines Commentars bedürftig wäre. Zu einem solchen allerdings sehr nöthigen und lehrreichen Commentar werden die andern altasiatischen, indischen, ägyptischen, persischen, chinesischen Ueberlieferungen und Urkunden uns den reichhaltigsten Stoff darbieten, wenn uns ihr Verständniß erst durch den innern Schlüssel zugänglich geworden und damit auch die rechte Ordnung des Ganzen gefunden ist; denn alle andern altasiatischen Ueberlieferungen nur als Luft- und Truggebilde zu betrachten, die gar keine Wahrheit enthalten, würde allerdings der ärgste nur ersinnliche und nie verzeihliche Mißverstand seyn. Wenn ich aber in der Genesis einen tieferen Sinn finde, als den, welchen man aus dem ersten besten hebräischen Vokabelbuche zusammen buchstabiren kann; so meine ich damit nicht allein jene unter dem Namen der mosaischen Philosophie bekannte esoterische Deutung; denn in dieser, wenigstens in dem, was man in den letzten drey oder vier Jahrhunderten so genannt hat, ist nebst vielem, sehr Tiefsinnigen und unstreitig Wahrem, auch viel Eingebildetes, Willkührliches, Ungegründetes enthalten. Vorzüglich und zunächst habe ich dabey auch alles dasjenige im Auge, was in der Tradition und in den Kirchenvätern zur tieferen Erklärung der Genesis enthalten und dessen sehr viel ist; vor allem andern aber das Licht, welches die Genesis, wie die Bibel überhaupt, aus dem Zusammenhange dieses Ganzen, von dem sie ein Theil und Glied ist, erhält. Wie jeder große Autor am besten aus sich selbst erklärt wird, so gilt diese Regel vorzüglich auch von diesem Autor, der wohl mit

Recht vor allen andern Groß zu nennen ist; ich meine von der Bibel; denn das göttliche Wort, auch das geschriebene, ist ein Licht, welches sich selbst am besten erleuchtet und klar macht. Nicht etwa von einem willkürlichen Akkomodations-System ist also hier und kann hier die Rede seyn, sondern von dem Sinne, der sich auch philologisch streng als der einzig wahre bewähren wird, und von einem Verfahren und einer Regel, welche ohnehin aller höhern, d. h. den Geist fassenden und im Geist verstehenden, Kritik zum Grunde liegt.

Wir machen hievon nun die Anwendung, zunächst mit Rücksicht auf die historischen Behauptungen des Verfassers. Er zählt S. 7 den Moses unter diejenigen, welche die letzte große Umbildung und Revolution der Erde als die Schöpfung derselben vorgestellt, und mit dem ersten Anfang der Menschengeschichte in Verbindung gesetzt. Die Unrichtigkeit dieser Behauptung ist einleuchtend, wenn, wie wir oben schon nachgewiesen haben, die im Zendavesta von dem Naturfeinde und Drachensterne hergeleitete Fluth dieselbe ist, wie die des Noah, welche Moses um ein volles, großes Weltalter nach dem Ursprunge des Menschengeschlechts ansetzt. Ist aber in einem Theile der sogenannten Schöpfungsgeschichte bey Moses etwa auch eine Revolution oder Umbildung der Erde gemeint, so kann diese doch durchaus nicht als die letzte (oder die Sündfluth) betrachtet werden, sondern es müßte eine andere, frühere und vielmehr die vorletzte gewesen seyn, ganz so wie der Verfasser in seiner Weise (S. 31) sagt: „Der „muthmaßliche Anfang des Menschengeschlechts falle in den „Zeitraum zwischen den beyden letzten Umbildungen." Und

an einer andern Stelle: „Daß das Menschengeschlecht bey „jener großen Revolution der Erde seinem Ursprunge noch „nahe war, wenigstens in Vergleichung mit der Zeit, die „seitdem verflossen ist, kann nicht wohl bezweifelt werden;" was unter der hinzugefügten Einschränkung ebenfalls mit Moses sehr gut übereinstimmt. — Wo findet denn nun aber der Verfasser die Schöpfung beym Moses, im ersten Verse des ersten Kapitels, oder auch in den nachfolgenden sechs Tagewerken? Im ersten Verse ist ganz unläugbar von der Erschaffung aller unsichtbaren und sichtbaren Dinge die Rede; da aber im zweyten Verse die Erde nebst dem Wasser als schon vorhanden vorausgesetzt, und in ihrem chaotischen, finstern, fluthenden Zustande beschrieben wird; so ist einleuchtend, daß in den nachfolgenden sechs Tagewerken keineswegs von der ersten und eigentlichen Schöpfung aller Dinge und der ganzen Welt aus Nichts, nach dem mosaischen und christlichen Begriff, die Rede seyn kann, sondern nur von einer kosmischen Anordnung, oder Wiederherstellung und Einrichtung der Erde zum Wohnplatze der Menschen; von einer organischen Belebung und Anfüllung derselben mit lebendigen Naturen; welchem Werke dann durch die Erschaffung des Menschen die Krone aufgesetzt wird. Der Verfasser hat sich hier offenbar mit dem Gewöhnlichen der neuern Exegese begnügt, wo es denn leicht begreiflich ist, wenn der Widerwille bey ihm von den schlechten Commentaren auch auf den Text selbst mit übergegangen ist. Bey solchen Untersuchungen, wie die seinigen sind, wäre aber doch wünschenswerth gewesen, er hätte sich lieber nach dem alten Wege der Er-

klärung *) umgesehen, vorzüglich aber aufmerksam beachtet, was im Moses wirklich steht und was er eigentlich selbst sagt. Betrachten wir also in dieser Hinsicht den ganzen Text der mosaischen sechs Tagewerke, besonders aber was ihnen im ersten und zweyten Verse vorangeht. „Im „Anfang schuf Gott Himmel und Erde”, d. h. die Geisterwelt und die Sinnenwelt, oder wie es im Symbolum mit offenbarer Beziehung auf diesen Anfang Moses heißt, „alle unsichtbaren und sichtbaren Dinge.” Er schuf sie, und zwar in dem christlichen Sinne, welcher auch der mosaische ist, was eigentlich schaffen heißt, aus Nichts; denn die entgegenstehende Meinung von einer neben dem Weltgeist bestehenden, gleich ewigen, und von ihm also unabhängigen Materie, welche durch Gott erst zur Welt gebildet und geordnet worden; diese Meinung, welche bey so vielen alten Völkern die herrschende war, wird durch

*) Bemerkenswerth ist es, wie sorgfältig die Ausdrücke der alten Erklärer und Kirchenväter über diesen Gegenstand mehrentheils gewählt sind, so daß der Unterschied auf das deutlichste bezeichnet und an keine Verwechslung zu denken ist. So sagt der heilige Justinus in seiner Apologie II. da er von der zwiefachen Ursache redet, weßhalb die Christen den Sonntag feyern, und am Sonntage zusammen kommen, weil Christus an diesem Tage auferstanden, und zuvörderst auch, weil dieses der erste Tag sey, an welchem Gott die Finsterniß und die Materie umwandelnd, die Weltordnung gebildet habe; επειδαν πρωτη εστιν ἡμερα, εν ῃ ὁ Θεος το σκοτος και την ὑλην τρεψας, κοσμον ἐποιησε. Wie hätte er diese Ausdrücke, die offenbar nur auf eine Wiederherstellung und Umwandlung der finster gewordenen Materie gehen, von der mosaischen Weltbildungsgeschichte wählen können, wenn er diese als eine eigentliche erste Schöpfung (nach christlichen und also seinen Begriffen) aus Nichts verstanden und genommen hätte?

Moses Worte ausdrücklich abgeschnitten und ausgeschlossen, wie dieß auch von andern Gelehrten schon oftmahls anerkannt ist. Das „Im Anfang" aber kann hier nicht so viel als von Ewigkeit her bedeuten, sondern es geht diese Stelle dem ganzen Zusammenhange nach auf den Anfang der zeitlichen Schöpfung *). Im zweyten Verse folgt nun mit einem Male die Beschreibung eines durchaus chaotischen Zustandes der noch ganz mit Finsterniß bedeckten Erde. „Und die Erde war wüste und leer;" sie war noch ohne organisches Leben. „Und Finsterniß lag auf dem Abgrunde;" die Erde entbehrte noch der wohlthätigen Einwirkung des Lichts und alles was diese hervorbringt. Gleichwohl war schon das vorhanden, woraus der künftige, bessere Zustand hervorgehen sollte; denn „der Geist Gottes schwebte über dem Wasser." — Erde und Wasser also sind hier schon vorhanden, obwohl noch ganz chao-

*) Das Daseyn einer andern Schöpfung von Ewigkeit her, wird dadurch nicht ausgeschlossen; nur kann sie hier nicht gemeint seyn. Das Christenthum — die Bibel sowohl als die Kirche — entscheidet bekanntlich in der positiven Glaubenslehre nicht zwischen der zeitlich anfangenden Schöpfung und der von Ewigkeit her; die eigentliche Aufgabe der christlichen Philosophie aber dürfte es wohl seyn, beyden, einer jeden an ihrer Stelle, ihr Recht widerfahren zu lassen, und eben dadurch das Geheimniß der Schöpfung erst wahrhaft offenbar und klar zu machen. Was das „Im Anfang" betrifft, so will ich nur bemerken, daß in einer andern Stelle der Schrift, wo von der ersten Kreatur die Rede ist, die zwar erschaffen, aber von Ewigkeit her erschaffen ist, welche Stelle eben darum durchaus nicht auf den Sohn bezogen und gedeutet werden darf, zu dem ab initio noch ausdrücklich hinzugesetzt wird et ante omnia saecula; in den Worten: Ego creata sum ab initio et ante omnia saecula u. s. w.

tisch in der Finsterniß fluthend. Um so weniger können also die beyden ersten Verse etwa bloß als Ueberschrift und kurzer Inhalt angesehen und erklärt werden, wovon das Nachfolgende nur die weitere Ausführung und stufenweise Beschreibung enthielte. Und wenn man auch den unendlichen Gehalt des ersten Verses auf diese Weise, mit Beziehung auf die Recapitulation im II. Kapitel, Vers 1 und 4, obwohl diese das gar nicht beweisen kann, zu einer bloßen Ueberschrift reduciren wollte; so würde dieses doch auf den zweyten Vers, der etwas ganz anders enthält und schildert, durchaus nicht passen und eine solche gewaltsame Erklärung hier gar nicht denkbar noch irgend durchzuführen möglich seyn. Die ersten Tagewerke der nachfolgenden Weltbildungsgeschichte erzählen eben das, wie die Erde aus jenem im zweyten Verse beschriebenen chaotischen Zustande durch die Einwirkung des Lichts herausgerissen, organisch geordnet und zum Wohnorte des Menschen eingerichtet wurde. Auch ist im zweyten und dritten Tagewerke nichts enthalten, was auf die erste Hervorbringung und Erschaffung des Wassers oder der Erde bezogen oder gedeutet werden könnte. Sie werden ausdrücklich als schon vorhanden vorausgesetzt und bloß von einer nach der Einwirkung des Lichts erfolgenden Scheidung der obern Wasser — Wolkengebilde, Dunstfluthen und Nebelnacht — von den untern, so wie des Meeres vom festen Lande ist daselbst die Rede; und von der klaren Himmelsfeste, welche den alten Nebenqualm endlich schied, und von dem Damm, welcher auf der Erde dem fluthenden Urgewässer gesetzt ward. Also nicht von der ersten Erschaffung der Erde ist hier die Rede; sondern

eine Wiederherstellung war es, eine neue Umbildung und Einrichtung der Erde, welche der Erschaffung des Menschen voranging, und eben zu diesem Endzweck, um ihm zum Wohnorte zu dienen, angeordnet und verfügt ward. Wenn aber von dieser Seite aller Zweifel abgeschnitten ist, so bleibt von einer andern Seite eine schwer zu lösende Frage übrig. Wie kommt Moses nach der kurzen Erwähnung der uranfänglichen Schöpfung aller Dinge, auf einmal auf jenen chaotischen Zustand, den er in wenigen Zügen so wunderbar kraftvoll beschreibt? Ist Gott, der lebendige Gott des Moses, ein Gott, der ein Chaos, das bekannte Thohu und Bohu, eine „Erde, die wüst und leer ist," erschaffen kann? Dieses ist nicht denkbar; eben so wenig und noch weniger aber läßt sich das Daseyn eines unerschaffenen Chaos neben dem wahren Gott annehmen, was auch dem ersten Verse geradezu widerstreiten würde. Es bleibt demnach allerdings eine große Kluft zwischen dem ersten und dem zweyten Verse; nicht als ob es eine zufällige Lücke wäre; denn es ist gewiß keine andere da, als nach der tiefsten Absicht. Wir dürfen auch, um sie auszufüllen, uns nur das gegenwärtig machen, was ohnehin aus der Bibel und dem Moses selbst gewiß ist. Gott hat alle Wesen gut erschaffen und kann kein Chaos erschaffen haben. Wenn aber Geister, welche frey waren, von Gott abfielen; so ist die chaotische Unordnung als Folge des Abfalls, leicht erklärbar. Diese wesentliche Hauptlehre der christlichen Offenbarung, wird ja aber in der Bibel und im Moses selbst überall zum Grunde gelegt und in unzähligen Stellen darauf hingedeutet. Jenen Verwüster und Stifter aller Unordnung und Finsterniß

also, jenen Lügner von Anfang, welchen Moses gleich nachher unter dem Bilde der Schlange einführt, ohne daß er weder von seiner Erschaffung noch von seinem Abfall früher geredet hat, die er — wie so manches andere — stillschweigend voraussetzt; diesen müssen wir hier erklärend hinzudenken. Nicht etwa als willkührliches Einschiebsel in den Text der heiligen Urkunde, sondern nur als Ergänzung in Gedanken, zur Erklärung für unser Verständniß. Und so könnte denn der Anfang der Genesis aus dieser selbst etwa so commentirt werden: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde," d. h. die Geisterwelt und die Sinnenwelt. (Nachdem aber der Erste der erschaffenen Geister von Gott abgefallen war, und einen großen Theil der Schöpfung mit sich in das Verderben hinabgerissen hatte, so —) „war die Erde wüste und leer, und Finsterniß lag auf dem Abgrunde" u. s. w. Wenn die beyden ersten Verse Mosis einmal richtig verstanden sind, und der Eine Haupt- und Grundirrthum bey Seite geräumt worden, welcher den Inhalt der ersten beyden Verse, und die nachfolgenden sechs Tagewerke, die erste Schöpfung aller Dinge aus Nichts, mit der neuen Weltbildung vor Erschaffung des Menschen, verwechselt; so verschwindet auch das Dunkel mehr und mehr aus dem Nachfolgenden und es wird nun wenigstens der Gang des Ganzen leicht klar und verständlich.

Der Hervorruf und erste Aufstrahl des Lichtes ist der fruchtbare Keim, aus welchem als erstem Anfangspunkt, die nachfolgenden Akte dieser neuen Weltordnung und höheren Erdumbildung herfließen und sich nach Gottes Geheiß ergeben. Die vier ersten Tagwerke und Zei-

ten dienen dazu, der Erde diejenige Einrichtung zu geben, welche sie als Wohnplatz des Menschen haben sollte. Nachdem Licht und Finsterniß geschieden sind, öffnet und scheidet sich nun auch die dunkle Wolkenfluth, und die Feste des Himmels wölbt sich in ihrer Klarheit über der Erde; Meer und Land trennen sich und gewinnen eine feste Gränze, und aus der bewässerten Erde steigen Gewächse und Pflanzen dem Licht entgegen. Ehe es noch Tag war auf Erden, vor dem Aufgang des Lichts, in der alten Nacht, da die Erde noch finster war, konnten Sonne und Mond nicht auf sie wirken, waren nicht vorhanden für sie; jetzt aber schien und wirkte, wärmte und belebte das Gestirn des Tages und das geringere der Nacht die rege gewordene Erde und die lichten Himmelskörper begannen ihren siderischen Kreislauf. In dem fünften und sechsten Tagewerke wird die Erde darauf mit lebendigen Geschöpfen angefüllt, die alle dem Menschen unterworfen und dienstbar sind, und das Werk schließt mit dem, was die Krone und das Ziel des Ganzen ist, mit der Erschaffung des Menschen; worauf denn nach vollendetem Werk der siebente Ruhetag, oder Sabbath Gottes, als ein Vorbild des menschlichen nach mosaischer Einrichtung folgt. Wie der erste Schöpfungsmoment in diesem Werke der neuen Weltbildung, in dem Fiat des Lichtes aus dem ewigen Worte, so ist auch dieser zweyte der Erschaffung des Menschen hinreichend und in nicht zu verkennender Bedeutsamkeit und Erhabenheit des Ausdrucks, als ein solcher ausgezeichnet und hervorgehoben; dagegen bey andern geringeren Erzeugnissen ausdrücklich auf eine nicht unmittelbare Hervorbringung hingedeutet wird, wie in

den Worten: „Und die Erde lasse aufgehen Gras und Kraut — „und die Erde ließ aufgehen u. s. w."

Wenn nun die Frage entstehen sollte, welches wohl eigentlich das Hauptfactum sey, was im astronomischen Sinne den ersten Tagewerken dieser ersten mosaischen Erdumbildung zum Grunde liege; so ist diese Frage vielleicht nicht unauflöslich. Es müßte allerdings ein ganz einfaches Factum seyn, woraus sich alles dasjenige in der mosaischen Erzählung, was der Erdkunde angehört, leicht herleiten ließe; denn die Erschaffung des Menschen nach göttlichem Ebenbilde bleibt ein Gegenstand für sich und gehört einem andern, höheren Gebiethe an. Folgender Gedanke mag hier wenigstens hingeworfen als eine Anfrage stehn für unsere wissenschaftliche Kenntniß und Beurtheilung vom Weltgebäude. — Wenn wir einen Augenblick voraussetzen, die Erde habe früherhin anders wie jetzt, ohne täglichen Umschwung um die eigene Achse, sondern etwa so wie der Mond um die Erde, also stets der Sonne dieselbe Scheibe zuwendend, oder doch nur ein Mal im Jahre sich um die Achse drehend, ihren Kreislauf um die Sonne vollbracht; und dann dem Physiker oder Naturphilosophen die Frage vorlegen wollten, wie unter dieser Voraussetzung die Erde damals wohl beschaffen seyn konnte, so würde die Antwort ohne Zweifel im Allgemeinen dahin ausfallen: daß die Erde alsdann kein organisches Leben hervorbringen noch enthalten konnte, wenigstens kein solches, was in unserm Sinne nach der jetzigen Beschaffenheit irgend so genannt zu werden verdiente, ganz wie Moses sagt, „die Erde war wüste und leer;" und daß überhaupt, ohne die belebende Einwirkung des Lichts, ohne

den Wechsel von Tag und Nacht, die Erde sich wohl in jenem chaotischen, finster fluthenden Zustande befunden haben möchte, welchen Moses an jener Stelle so kraftvoll schildert. — Nun lasse man aber den Strahl des Lichts in die innere Kraft, in das Herz der Erde, Leben erweckend eindringen, und mit dem täglichen Umschwung um die eigene Achse den eigentlichen Pulsschlag des höhern Planetenlebens beginnen; so wird alles Nachgehende wie von selbst erfolgen. Das Licht zertheilt die Wolken, es öffnet sich der alte Nebelqualm und klar breitet sich die Himmelsfeste über den Erdkörper aus, auf welchem sich jetzt auch Meer und Land aus dem fluthenden Chaos scheiden. Gewächse keimen aus der befeuchteten Erde zum Lichte hinauf; und es ist die Erde nun überhaupt geeignet, sich mit organischem Leben aller Art zu füllen. Wollte man entgegnen, daß die Voraussetzung unmöglich sey, weil unser Erdplanet von Ewigkeit her, nach einem nothwendigen Naturgesetz, den täglichen Umschwung um die eigene Achse an sich gehabt haben müsse; so würden wir den strengsten Beweis dafür erwarten, da man mit vermeintlich „ewigen Naturgesetzen" ohnehin mehrentheils viel zu verschwenderisch umgeht, und die überall stufenweise Entwicklung der Natur, erst jetzt von den Meistern in der Wissenschaft, obwohl vielleicht immer noch nicht hinreichend, im Einzelnen wie im ganzen Weltgebäude wieder anerkannt wird. Wird aber die Voraussetzung als möglich zugegeben, so wird alles Nachfolgende klar und entwickelt sich ganz natürlich aus dem ersten allwirksamen Anfangspunkte, dem ersten durch Gott hervorgerufenen Aufstrahl und Einschlag des Lichts, der mit dem täglichen

Umschwung um die Achse auf Erden beginnt; von welcher Epochemachenden Begebenheit es denn wohl mit Recht so bezeichnend heißt: „Da schied Gott das Licht von der Fin„sterniß, und nannte das Licht Tag und die Finsterniß „Nacht. Da ward aus Morgen und Abend der erste Tag." Welche letzten Worte dann nicht mehr in einem allgemeinen, halbbildlichen Sinne erklärt zu werden brauchen, sondern zugleich auch ganz buchstäblich wahr sind. Das Wundervolle dieses ersten Lichtanfanges, so wie die unermeßlich folgenreiche Entwicklung, welche sich aus jenem einen Lebensfactum des täglichen Achsenumschwunges ergibt, wird auch unsere Naturphilosophie anzuerkennen, nicht abgeneigt seyn. Zwischen aller Fülle der organischen Lebensentwicklung und dem Letzten bey Moses — „der Erschaffung des Menschen nach göttlichem Ebenbilde" — aber bleibt immer eine unermeßliche Kluft, welche keine Naturphilosophie für sich ausfüllen kann, indem sie hier einen fremden Boden berührt, wo die Untersuchung mit dem Gegenstande selbst aus dem Gebiethe der Naturentwicklung in das Gebieth der unmittelbaren Offenbarung des innern göttlichen Wesens übertritt. Ganz unbedenklich zwar können auch wir gelten lassen, was der Verfasser S. 41 sagt und mit ihm sagen: „Wie die Erde reif war, die jetzige „Krone ihrer Organisation, den Menschen zu tragen, „trat er auf seinen Schauplatz." — Nur allein das „Jetzige" möchte uns zu weit führen. Nun setzt er aber weiter noch merkwürdig genug hinzu: „Aber die Zeit kann „kommen, wo in dem Strome der Entwicklung die Pe„riode der Erde vorüber ist, in deren gesammten Verhält„nissen der Organismus des Menschen lag; er kann einst

„bey einer noch höhern Ausbildung der Erde, als zu schwer, „zu sehr an der Masse klebend, ohne Halt zusammensinken oder noch in geistigere Formen übergehen." — Und da sieht man wohl, daß wenn man den festen Boden der göttlichen Offenbarung einmal verlassen hat, die uns jenes große Geheimniß vom Ebenbilde Gottes in der Natur des Menschen erkennen und eben dadurch auch den Anfang der Menschengeschichte erst verstehen lehrt, alsdann dem wissenschaftlichen Fantasiren ein gränzenloser Spielraum geöffnet wird. Wenn der geistige Funken, denn ein göttlicher kann es in dieser Ansicht nicht wohl genannt werden; wenn also der geistige Funken im Menschen, der ihn eigentlich zum Menschen macht, nenne man es nun Vernunft und Sprachfähigkeit, Freyheit oder Fantasie, so wie ein schwebender Luftgeist, bald an diese oder jene Thierform gebunden und in sie versenkt oder auch ihr wieder entzogen werden könnte; so ist nicht abzusehen, warum dieß nicht auch auf die Vergangenheit angewandt werden sollte, und der Verfasser hätte dann eben so gut auch die Menschen der Urwelt unter den zahlreichen Elephantengeschlechtern oder den — Mammuths der Vorzeit aufsuchen können, als er für die Zukunft uns die Aussicht auf einen Uebergang des Menschenwesens in „noch geistigere Formen" eröffnet; da er unter diesen doch gewiß nicht, wie wir andern, die verklärten Leiber der Auferstandenen versteht, sondern allem Ansehen nach nur eine leichtere und leichter bewegliche Thierform und Gattung, wie etwa die geflügelten Bewohner der Luft schon jetzt ein Beyspiel davon geben können, wenn wir die kühne Fantasie in richtiger Conjectur errathen haben.

So sind wir der naturhistorischen Ansicht und Hypothese des Verfassers bis an die äußerste Gränze gefolgt; und das bisher Gesagte mag wenigstens als eine erste Andeutung hinreichen, um zu zeigen, daß sich die Genesis auch wohl noch anders ansehen läßt, als der Verfasser sie bis jetzt genommen zu haben scheint. Nachdem wir nun also das, was die Erdkunde in der urhistorischen Zeit und von ihr handelnden alten Ueberlieferungen und heiligen Urkunden angeht, beseitigt haben, nehmen wir davon den Uebergang gleich zu dem vierten Resultat des Verfassers von der Urreligion, was sich zunächst an das Bisherige anschließt. Was das zweyte und dritte Resultat über das Urland nach der letzten Erdrevolution, über das Urvolk und seine ersten Auswanderungen und über die Ursprache enthält, nebst unsern Bemerkungen dazu, wird am besten für den Schluß bleiben. Das vierte Resultat des Verfassers lautet nun wie folgt:

Es gab eine Urreligion, aus welcher alle Religionen des Alterthums hergeflossen sind.

Die ursprüngliche Religion im ersten Weltalter war allerdings nur Eine; eine Religion der Natur war es, d. h. eine Verehrung und Anbethung Gottes in der Natur und der Natur in Gott. Alles Heidenthum ist aus dieser Natur-Religion der Urwelt durch weitere Entwicklung, Ausbildung oder Entartung entstanden. Auf dieser Stufe des Heidenthums sind die Aegypter, Griechen und Römer stehen geblieben, die Indier stehen noch darauf; so wie die Mahomedaner nebst den Juden auf der zweyten Stufe einer prophetischen Gesetzes-Religion stehen geblieben oder darauf zurückgesunken sind. Es folgt jener ersten Natur-

Religion nämlich eine zweyte Epoche in der Geschichte der Religion, welche der Verfasser selbst als eine solche anerkennt und ganz angemessen die Offenbarungslehre oder nach seiner Weise „Offenbarungssage" nennt (S. 65 u. sonst); das ist diejenige Religion, welche nicht mehr auf die allgemeine Offenbarung Gottes in der Natur beschränkt ist, sondern auf einer speciellen (wahrhaften oder dafür angenommenen) Offenbarung beruht, in der Person eines hierzu gesendeten Religionsstifters, der mehrentheils zugleich der Nationalgesetzgeber ist, und die neu verkündigte Religion auf ein geschriebenes Gesetz gründet. Dahin wird gewiß der Verfasser selbst, außer dem Moses auch die Lehre des Zoroaster rechnen. Von diesen Religionen der zweyten Epoche nun, die auf eine specielle Offenbarung und ein geschriebenes Gesetz sich gründen, kann man wohl durchaus nicht sagen, „daß sie aus der Urreligion hergeflossen sind." Vielmehr ist die Entartung und Verwilderung der Urreligion gewöhnlich die veranlassende Entstehungsursache der Religion des geoffenbarten Gesetzes, und befinden sich die Stifter und Verkünder derselben mehrentheils in schneidendem Gegensatz oder gar in fortwährendem Kampf mit dem alten Heidenthum. Wenn sie aber auch als Wiederhersteller der reineren, älteren oder ältesten Religion auftraten, so unterschieden sie sich doch von dieser wesentlich schon durch die eigenthümliche und neue Grundlage einer speciellen Offenbarung, und die Form eines geschriebenen Gesetzes. Daher gehört denn auch Zoroaster seinem ganzen Charakter als eigentlicher Religionsstifter nach, durchaus dieser zweyten Epoche an, und es ist nicht abzusehen, warum der Verfasser ihn in eine viel frühere

Zeit (S. 4) hinaufschieben will; da die Zendbücher selbst keine Veranlassung dazu geben, und die historischen Zeugnisse dagegen sind. Wenn Plinius und andere Alte von einem oder mehreren, ungleich älteren, Zoroastern reden, so ist dieß einestheils ein sehr gewöhnlicher Nothbehelf, um alles was einem großen Nationalstifter in der Vorzeit etwa Verschiedenartiges oder nicht Vereinbares zugeschrieben wird, vereinigen zu können. Anderntheils aber ließe es sich auch sehr natürlich auf die früheren erleuchteten Lehrer in der Zend- und Parsi-Ueberlieferung deuten, besonders auf den Hom oder Heomo zur Zeit des Dschemschid und den noch älteren Hoscheng, von welchem letzteren selbst der Feuerdienst hergeleitet wird. Allein diese gehören beyde dem ersten Weltalter an, sie sind Pischdadier, Heilige der Urwelt und Zeugen der Wahrheit vor dem geschriebenen Gesetz des großen persisch-medischen Religionsstifters (Creuzer I. S. 670).

Das Heidenthum ist zwar in seiner Lokalentwicklung der allergrößten Mannigfaltigkeit fähig, eben weil es eine Religion der Natur ist, je nachdem die Fantasie aus der unendlichen Fülle der Natur, was ihr am meisten zusagt, auffaßt, so wie es sich ihr in ihrer Umgebung zeigt, und das Aufgefaßte weiter gestaltet; aber eben weil es eine Religion der Natur ist und so lange es nur diese bleibt, ist es wesentlich Eine und dieselbe. Der wichtigste und folgenreichste Unterschied ist wohl der, welcher zwischen dem Elementen- und Feuercultus der Hirten- und Nomadenvölker und zwischen dem siderischen Naturdienst der ackerbauenden Völker Statt findet; allein auch hier ist durchaus keine absolute Absonderung, und es werden Ueber-

gänge und Vermischungen zwischen beyden Arten des alten Naturdienstes in Menge gefunden. Der einzige Unterschied, der sich zwischen dem, was doch im ersten Grunde, wenn gleich einer unendlich mannigfaltigen Evolution fähig, wesentlich Eins ist, noch am ersten machen ließe, wäre der zwischen dem Heidenthume mit Gott und einem Heidenthume ohne Gott. Allein ganz ohne Gott wird wenigstens bey den Völkern, die eine Ueberlieferung haben und uns geschichtlich bekannt sind, nicht leicht eine heidnische Religion gefunden werden; und so beruht auch hier wieder alles auf einem Mehr oder Minder, auf dem Grade der Kraft und der Klarheit, mit welcher, oder auf der verschiedenen Form, in welcher die Idee des wahren Gottes aus dem Chaos der Natur-Mythologie hervortritt. — Hier ist nun der Punkt, wo ich mich von dem Verfasser trennen muß, indem er dem ursprünglichen, reinen Heidenthum der Urwelt durchaus das größte Unrecht thut, wenn er behauptet, daß demselben „Gott und Natur noch Eins waren" (S. 22 u. 59), daß sie mithin von dem wahren Gott gar nichts gewußt, nicht Gott in der Natur erkannt, die Natur aber in Gott angeschaut, sondern im Grunde nur einzig und allein die Natur angebethet hätten. Dieses würde schon an und für sich, klar betrachtet, nicht wohl denkbar seyn, da man doch überhaupt nicht wohl annehmen kann, daß der Irrthum der Wahrheit vorangegangen sey; auch widersprechen dem alle historischen Zeugnisse, alle alten Ueberlieferungen und Urkunden. Unsern jetzigen Physikern und Naturphilosophen begegnet es wohl eher, daß sie Gott in der Natur verlieren und ihnen beyde Eins werden. Selbst unser Ver-

fasser redet einmahl ganz beyläufig von „ewigen Naturgesetzen;" eine Redensart, welche man den eigentlichen Physikern und gewöhnlichen Naturphilosophen wohl verzeihen kann, um das zu bezeichnen, was die Natur einmahl angenommen und vorausgesetzt, als gleich nothwendig mit ihr erscheint und erkannt wird; die aber von der Genauigkeit des Ausdrucks in urhistorischen Forschungen ausgeschlossen bleiben sollte. Was in der Natur ewig genannt werden kann, das ist nicht in den Gesetzen zu suchen, sondern gerade in dem, was über die Gesetze erhaben ist, und eben dadurch als ein freyes Göttliches sich ankündigt. Sollte der Verfasser aber wirklich die Natur selbst für ewig halten, so wünschte ich wohl zu vernehmen, wie er zu dieser merkwürdigen Kenntniß gelangt sey. In der alten Zeit findet jene Verwechslung und Verschmelzung von Gott und der Natur durchaus nicht in der Art Statt, wie der Verfasser annimmt, selbst da nicht, wo der Naturalismus vorherrschend ist. Sehr bestimmt kann man in den alten heidnischen Religionen den Begriff des wahren, oder um es im Gegensatz gegen den Naturalismus recht scharf zu bezeichnen, eines übersinnlichen, über die Natur erhabenen, oder metaphysischen Gottes von den polytheistischen Zuthaten und der mythologischen Umgebung unterscheiden und ausheben. Der Unterschied ist hier nur einzig der, daß in einigen Systemen des Heidenthums, wie in dem indischen, persischen und chinesischen, zum Theil auch noch in dem ägyptischen, welches in dieser Hinsicht den Uebergang zu der griechischen Mythologie macht, der metaphysische Begriff von Gott, wie sehr dieser Begriff auch nachgehends polytheistisch verunstaltet seyn

mag, dennoch gleichsam den Kern und die Seele, den Mittelpunkt, Anfang und Gipfel des Ganzen bildet; dagegen in dem Heidenthyme der Griechen und der ihnen verwandten Völker, derselbe im Ganzen durch die Mythologie völlig verdeckt und verdunkelt wird, und nur an einzelnen Stellen, wie besonders in den Mysterien, hie und da aber auch außer denselben, alsdann aber auch ganz unverkennbar hervorbricht. In Hinsicht der Griechen wird dieses nach Creuzers großen Forschungen wohl keines weitern Beweises bedürfen. Die durchaus metaphysische Bezeichnung des höchsten Gottes in den indischen und persischen heiligen Büchern liegt offenkundig vor jedermanns Augen da. Ueber die Religion der andern alten Völker wird es nach diesen Grundzügen leicht seyn, zu entscheiden, ob sie mehr zu der einen oder der andern Klasse gehören. Der Jehovah des Moses, sagen neuere Kritiker, sey ein bloßer Nationalgott der Juden; allein das Wort selbst ist schon ganz metaphysisch gebildet (das indische Suayambhu dürfte ihm aus den alten Sprachen noch am ersten entsprechen); dieses wird durch andere mosaische Bezeichnungen desselben Gottes, wie Der „Ich bin" sendet den Moses, „Ich bin, der Ich bin" noch mehr bestätigt; und so kann dieser Name Jehovah schon nach seiner ganzen Wortbildung nichts anders bedeuten, als den, der da ist und offenbar ist, der da war und da seyn wird; nicht seyend überhaupt in unbestimmten, allgemeinem Seyn, sondern daseyend d. h. sich offenbarend. Es bezeichnet daher dieser vierförmige (τετραγραμματον) und geheimnißvolle Name vorzugsweise den Gott der Offenbarung, weßhalb die ältere lateinische Kirchensprache in

der Vulgata dieses Wort auch jederzeit durch Dominus übersetzt. Daß Jehovah auch historisch angesehen nach Moses nicht bloß ein Nationalgott ist und nicht bloß den Juden eignet, ist klar aus dem Segen des Noah, wo es ausdrücklich heißt, Jehovah sey der Gott (der Elohi) des Sem und seines Stammes *); d. h. mit andern Worten, die von Sem abstammenden Völker seyen nicht ohne Erkenntniß des wahren, lebendigen Gottes. Man darf hiebey vorzüglich auch wohl mit an die vom Stamm Sems hergeleiteten Perser denken, deren Religion in der heiligen Schrift immer so sorgfältig und deutlich von dem eigentlichen Götzendienst unterschieden wird und genau genommen gar nicht zum Heidenthum gerechnet werden darf, da die Perser vielmehr selbst von dem gleichen Abscheu gegen den siderischen Götzendienst der Aegypter durchdrungen waren, der auch in der Bibel herrscht; so daß es fast noch zu wenig gesagt ist, wenn ein geistreicher engländischer Gelehrter die Perser sehr bezeichnend die Puritaner des Heidenthums nennt. In dem Segen des Noah wird jene Wohlthat der wahren Gotteserkenntniß sogar noch viel weiter ausgedehnt, da es offenbar in der gleichen Beziehung vom Japhet heißt, „er solle in den Hütten des Sem wohnen;" was denn auch gegenwärtig in der neuen

---

*) In der gewöhnlichen, protestantischen, deutschen Bibelübersetzung ist dieses nicht richtig gegeben, indem die beyden Benennungen Gottes, welche die Vulgata jederzeit sehr sorgfältig unterscheidet, willkürlich herumgestellt sind, so daß es nun lautet: „Gesegnet sey Gott, der Herr des Sem;" statt daß es im Texte heißt: Gesegnet sey Jehovah der Elohi des Sem; durch welche Versetzung der tiefere Sinn ganz verloren geht.

Zeit bey den mehrentheils von Japhet abstammenden abendländischen Völkern in so reichem Maße in Erfüllung gegangen ist. Man muß überhaupt den ersten, allgemeinen, urhistorischen Theil der Genesis gar nicht beachtet oder nicht verstanden haben, wenn man in dieser Hinsicht dem Moses den Vorwurf einer intoleranten Nationalbeschränktheit machen will. Vielmehr wird es bey näherer Betrachtung klar werden, daß uns gerade Moses die richtige und reine Idee von der einfachen Natur-Religion der Urwelt gibt, welche vor dem Judenthum und der Religion des geschriebenen Gesetzes gewesen und aus welcher alles Heidenthum entsprungen ist.

Was den Verfasser eigentlich bey dieser ganzen Frage vom Ursprunge und von der ursprünglichen Beschaffenheit der Religion beengt und hindert, ist die allerdings nicht leicht zu lösende Schwierigkeit, die er gar wohl fühlt, wie die Idee des wahren Gottes zuerst an den Menschen gekommen sey und überhaupt in ihn kommen könne. Da der Verfasser unter den mancherley Versuchen, diese Frage zu beantworten, auch die von mir in einer früheren Schrift (Ueber die Sprache und Weisheit der Indier) aufgestellte Behauptung, daß dieses nur durch eine unmittelbare Offenbarung geschehen könne, unter den übrigen Versuchen erwähnt, die ihm alle als unbefriedigend erscheinen (S. 58 u. 59); so will ich darüber eine recht bestimmte Erklärung in der Kürze versuchen. — Denn es ist dieses doch nun einmal einer von den Punkten, wo die urhistorische Forschung mit der Philosophie in unvermeidliche Berührung kommt; eine Berührung, welche der Verfasser zwar umgehen möchte, sich ihr aber

selbst, in diesem letzteren Theile seiner Schrift, auf keine Weise zu entziehen vermag. Und wenn es eine freye, lebendige Philosophie ist, nicht eine solche, die aus Abstraktionen ein System erbaut; so ist auch nicht abzusehen, wie eine solche Philosophie irgend störend auf die urhistorische Forschung einwirken könnte, was der Verfasser mit Recht wohl nur von jener andern in einem Systeme befangenen und in Abstraktionen verstrickten Philosophie besorgen könnte. Ueber die Entstehung der Idee von Gott im Menschen finden etwa folgende Erklärungsweisen Statt. Ist diese Idee von der Vernunft durch sich selbst aus dem eigenen Ich erzeugt und hervorgebracht, so ist der Ursprung der Idee von Gott auch gleich aus sich selbst erklärt; nur das Daseyn Gottes außer der Idee ist dann unerklärbar; welche idealistische Schwierigkeit, da dieß ohnehin auf keine Weise die Meinung des Verfassers ist, wir hier an seinen Ort gestellt seyn lassen, da diese Ansicht in ihrer ganzen Strenge überdem nur wenigen spekulativen Denkern eigen ist, und niemals allgemeine Denkart werden kann. Desto allgemeiner verbreitet ist die Meinung, welche den Naturmenschen aus lauter sinnlichen Wahrnehmungen, Bildern und Gefühlen den Begriff von Gott durch allmählige Steigerung, Läuterung und Verfeinerung erreichen läßt; wo er denn in sich selbst als ein zusammengesetzter Begriff und hinsichtlich der Entstehung als zufällig veranlaßt erscheint, mithin alle Realität verliert; zu welcher letzten Ansicht der Verfasser in einer Beziehung, wovon weiter unten, sich zu neigen scheint, obwohl er im Ganzen das Ungenügende auch dieser Erklärungsweise eingesteht. Und in der That

ist es auch ein bloßer Scheingedanke, der sich nah beleuchtet, nicht klar und verständlich fassen, ja überhaupt nicht denken läßt. Im besten Sinne aber und aufs günstigste ausgelegt, würde es doch nur als ein Wiederfinden und allmähliches Hervortreten der Idee von Gott erklärbar seyn, die dann schon früher in den Menschen gelegen haben müßte. Und das ist es eben, was der dritten Annahme, zu welcher wir uns bekennen, zu Grunde liegt. Was wir Vernunft nennen und andere ähnliche Eigenschaften und Kräfte, die wir im Menschen ein- und abtheilen, das sind eben nur Eintheilungen und Eigenschaften auf der Oberfläche der äußern Erscheinung des Menschen; seinem wahren, innern Wesen nach, besteht der Mensch nur aus zweyerley, aus Geist und Seele, und eben das ist das Wesen des Menschen, daß er nicht Geist allein ist, sondern ein Geist der mit Seele verknüpft und mit ihr Eins ist. Wenn nun der Geist sowohl als die Seele ursprünglich gar keinen andern Gegenstand haben noch haben können, als Gott, wenn Er der erste Gedanke jedes erschaffenen Geistes und der ursprüngliche Gegenstand der fühlenden Seele ist; so ist alsdann die Idee von Gott als dem Menschen angeboren oder eingeboren zu betrachten, und es ist nicht mehr unerklärbar, wie sich diese Idee in ihm entwickeln und selbst äußerlich veranlaßt und wieder hervorgerufen werden kann, da sie ursprünglich schon in ihm liegt. Diese Wiedererweckung bleibt immer möglich, wie sehr auch Geist und Seele durch andere und äußere Gegenstände abgelenkt, zerstreut und verwirrt seyn mögen; eben weil der Gedanke, der wieder hervorgerufen werden soll, für beyde der erste und ursprüngliche war.

Wohl dürfte man eine solche Wiedererweckung der dem Menschen eingebornen Idee Gottes auch Erinnerung nennen, im Platonischen oder doch dem ähnlichen Sinne. Unvollständig aber bleibt diese Erinnerung, so lange sie nur das ist, und nur wie im Bilde eine Ahnung dessen, was sie erfassen möchte; und es bleibt immer noch eine große Kluft von dieser Ahnung bis zur unmittelbaren Wahrnehmung, die nur durch den Gegenstand selbst, durch wirkliche Berührung Gottes geschehen und erklärt werden kann. Und warum sollte diese, wenn sie es von Anfang war, nicht auch in jeder spätern Zeit möglich seyn, obgleich den irdischen Sinn übersteigend? Weil aber dieser innere Aufstrahl des Ewigen aus aller Zeit heraustritt und die unmittelbare Wahrnehmung des Göttlichen mit einem Male ganz da ist, schnell und plötzlich wie sich der Blitz vor unserm Sinnenauge entzündet, so wird sie gleich dem schöpferischen Lichtanfange in der Natur, Erleuchtung genannt; und das ist eben der in dieser Ansicht aufgestellte Grundsatz, daß alle Erkenntniß Gottes auf unmittelbarer Erleuchtung beruhe. Ist mit dieser Erleuchtung nun eine äußere Richtung und Wirkung, eine Sendung und göttlicher Befehl verbunden, so ist es das, was im speciellen Sinne eine persönliche Offenbarung genannt und den Verkündigern und Stiftern der wahren Religion und lebendigen Gotteserkenntniß beygelegt wird. Der Glaube aber ist das Anschließen an eine fremde Erleuchtung, ein Erfassen und Ergreifen derselben, was ohne alle eigene und innere Erleuchtung nicht denkbar ist, wenn der Glaube nicht bloß ein ganz äußerlicher seyn soll, der nur den Buchstaben gedankenlos nachspricht und also ei-

gentlich auch ohne innere Ueberzeugung wäre. So kommt alles auf den Grundsatz der Erleuchtung, als erste Quelle der Erkenntniß Gottes zurück; und in der Hoffnung, daß diese Erklärung nun deutlich und bestimmt genug seyn wird, will ich, um jedes Mißverständniß vollends abzuschneiden, noch hinzufügen, daß mithin diesem Grundsatze gemäß die Metaphysik eine durchaus empirische und positive Wissenschaft ist, „welche sich denen, die der Erfahrungs-Idee davon ermangeln, nicht kommuniciren läßt." — Dieses jedoch bleibt einer andern Ausführung überlassen; wenden wir das hier zu Grunde gelegte nun an auf die Beschaffenheit der ursprünglichen Religion. — Ich nehme Eine ursprünglich gute und wahre Religion an, in einem viel volleren Sinne als der Verfasser; und es wird nun leicht erklärbar seyn, wie ich behaupten konnte, das ursprüngliche und reine Heidenthum, von welchem wir fast überall nur die Entartung finden, sey die wahre Religion der Natur gewesen, welche Gott in der Natur erkennt, die Natur aber in Gott schaut, ohne deßfalls „beyde für Eins" zu halten. Und eben das war die Erleuchtung, welche die Heiligen der Urwelt besaßen und welche auch Moses einigen derselben namentlich beygelegt. Wird nun diese göttliche Erleuchtung nur festgehalten, so kann man auch recht wohl eine andere natürliche daneben und jener untergeordnet gelten lassen, jenen „geistigen Instinkt" (S. 59) nämlich, vermöge dessen die Menschen der Urwelt, weil sie selbst noch in einer näheren und innigeren psychischen Berührung und Verknüpfung mit der Natur standen, und durch diese, ungeachtet sie unsere Maschinen, Experimente und Be-

rechnungen entbehrten, manches von der Natur wußten, völlig klar erkannten und ganz leicht handhabten und gebrauchten, was wir mit allen unseren Rechnungen und Maschinen noch nicht so recht zu erfassen im Stande sind. Da alle Analogien der Naturkunde und so viele historische Thatsachen, die sonst ganz unerklärbar bleiben möchten, für diese Annahme und hier anzuwendende höhere psychische Ansicht sprechen, so erscheint es nur als eine skeptische Willkür des Verfassers, wenn er diese so kurzweg beseitigen will (S. 59).

Die Erleuchtung aber, welche die Quelle der Religion bey den Heiligen der Urwelt gewesen, ist noch wohl zu unterscheiden von der speciellen Offenbarung und persönlichen Sendung der eigentlichen Religionsstifter und prophetischen Nationalgesetzgeber, welche dem zweyten Weltalter angehören. Merkwürdig ist, was in der Genesis über einige fromme und erleuchtete Männer des ersten Weltalters in kurzen Andeutungen vorkommt. Die erste rein historische Erwähnung dieser Art ist die von Enos, der zuerst den Namen Jehovah angerufen; jenen wundervollen und geheimnißreichen Namen „vor dem sich alle Knie beugen, die im Himmel und auf der Erde und unter der Erde sind." — Im Text heißt es bekanntlich, „zu dessen Zeit" zuerst der Name Jehovahs angerufen ward; wenn gleich aber der Anordner der Vulgata seine guten Gründe gehabt haben mag, warum er jene Lesart vorzog, welche dieses neue und große Ereigniß, der Erfindung des Gebets oder was etwa sonst noch darin liegen mag, dem Enos persönlich zuschreibt; so geht doch daraus um so mehr hervor, daß Enos darum keineswegs

als ein eigentlicher Religionsstifter im späteren Sinne zu betrachten sey. So hoch also setzt Moses das Alter der reinen Jehovahverehrung hinauf; vom Henoch aber (dem Idris der neuern Morgenländer und dem Kapila der Indier, welchem die älteste indische Philosophie beygelegt wird, noch vor der ganzen Entwicklung der entarteten Mythologie und lange vor dem sehr späten Vedantasystem); von diesem auch den andern asiatischen Ueberlieferungen wohl bekannten Henoch sagt Moses; er „lebte in Gott," *) mit dreymaliger Erwähnung und Wiederholung des Namens Elohim, womit in solcher Beziehung jederzeit eine besondere göttliche Geisteskraft und Erleuchtung angedeutet wird, wie etwa auch in der späteren Zeit der wundervolle Elias ein Mann Elohim genannt wird; so daß jenes „er lebte in Gott," wenn man sich einige Umschreibung erlauben dürfte, wohl am besten heißen könnte: „er wandelte in der Kraft Elohim." — Vom Noah heißt es nun wieder, er fand Gnade vor Jehovah, und ferner, er lebte in Gott, oder wie wir es auszudrücken versucht, er wandelte in der Kraft Elohim. Bey diesem Heiligen der mosaischen Urwelt treffen wir wieder mit der Theorie des Verfassers zusammen. Er unterscheidet den eigentlichen Offenbarungsbegriff von dem bloßen frommen Naturgefühl der Urzeit sehr wohl und ist die Entstehung des ersten, die ihm auf die bisherige Weise als nicht gelungen erscheint, auf seine ei-

*) In Gott; um alle Bedeutungen der Partikel Eth את, aus, mit und zu — Gott, zugleich auszudrücken.

gene Weise zu erklären bemüht. Das schreckliche Ereigniß der letzten Erdrevolution, wo sich die Natur gegen den Menschen so ganz feindlich bewies, habe im Dankgefühle der Errettung auf den Begriff eines Wesens geführt, das über die Natur erhaben und ganz von ihr verschieden sey; und daraus sey dann die Offenbarungslehre entstanden. So leiten auch die französischen Alterthumsphilosophen den Ursprung aller Religion von jener furchtbaren Erdkatastrophe her, und lassen dieselbe aus der Furcht und einer durch Schrecken aufgeregten Fantasie entstehen. Der Verfasser hat diese Ansicht doch viel edler und tiefer aufgefaßt, indem er dabey nicht sowohl dem Schrecken vor dem furchtbaren Naturereigniß, als dem Dankgefühle gegen den großen Erretter das meiste einräumt. Ganz in diesem Sinne mag man wohl auch das größe Dank- und allgemeine Naturopfer des Noah bey Moses nehmen und verstehen; und unstreitig mußte jene furchtbare Naturbegebenheit die Religion und das Gefühl von Gott auf manche Weise erwecken und neu beleben oder ihm eine neue Richtung geben; nur konnte die Idee von Gott dadurch nicht zuerst in den Menschen kommen, wenn sie nicht schon ursprünglich in ihm gelegen hätte. Auf keine Weise aber ist es richtig, was nur Ein Moment in der Geschichte der ältesten Religion und in der Frage von dem Ursprunge und der ersten Entwicklung derselben bildet, als das Ganze betrachten und aufstellen zu wollen. Der letzte, welchen Moses in ähnlicher Beziehung und Bezeichnung erwähnt, ist Melchisedek, der obwohl er schon zur Zeit des Abraham lebte, doch noch vor der Berufung desselben stehend, den früher genannten Heiligen

der Urwelt beygezählt werden muß, und eben dadurch einen neuen Verbindungspunkt bildet, durch welchen der volkshistorische Theil der Genesis an den urhistorischen angeknüpft wird (S. oben). Obwohl er aber ein Priester des höchsten Gottes, in dreymaliger Wiederholung dieses besondern göttlichen Namens (El Eliun) genannt wird und als solcher dem Abraham ein Vorbild des höchsten unblutigen Opfers (nach frommer Sitte der Urwelt) darbringt; so kann er, ganz allein und einzeln stehend, doch auf keine Weise und eben so wenig als die früher genannten als ein eigentlicher Religionsstifter und prophetischer Gesetzgeber verstanden werden. Zu dieser Klasse, welche das zweyte Weltalter beherrscht, gehört außer dem Moses, vor allen Dingen Zoroaster; dann der indische Gautama, wie jener Geist, welcher alles in Indien verändert hat (der die Nyaya-Philosophie gestiftet und zu dem Vedantasystem als Gegensatz gegen jene, und ausgleichende Umbildung der alten Lehre gegen die Neuerung, die Veranlassung gegeben hat), mit seinem historischen Namen heißt, welchen die zahlreichen Anhänger seiner Religion Buddha (sapiens, intelligentia, verbum) nennen; ferner Confucius und andere prophetische Nationalgesetzgeber bis auf den Mahomed herab. Gemeine, gewöhnliche Menschen waren diese alle nicht, sondern mit außerordentlichen Eigenschaften und Gaben ausgerüstete Männer; ob es aber bloß eine siderische Naturkraft gewesen, oder auch eine böse und dämonische Geistesgewalt — oder aber, ob es der Geist Gottes war, die Kraft Elohim und das Licht Jehovah, welches sie getrieben und in welchem sie gelehrt und gewirket; das

muß freylich erst untersucht und aufmerksam erwogen werden; und unstreitig muß uns selbst schon die Idee Gottes völlig klar und gewiß geworden seyn, ehe wir zwischen der wahren und falschen Offenbarung unterscheiden können; welcher Gegenstand hier nicht weiter verfolgt werden kann.

Nachdem wir nun gesehen haben, auf welche Weise Moses die Erkenntniß des wahren Gottes auch in der urhistorischen Zeit des ersten Weltalters und vor dem Volke Abrahams berührt, und in den vier Epochemachenden Punkten von Enos, Henoch, Noah und Melchisedeck andeutend darauf hinweist; so wäre jetzt noch ein Wort zu sagen über die in ihm enthaltene Ansicht von der Natur, wie sie sich besonders in dem urhistorischen Theil seiner heiligen Ueberlieferung kund gibt, in der Geschichte jener ersten Zeit, da noch kein geschriebenes Gesetz gegeben war und man Gott nur in der Offenbarung der Natur erkannte, die Natur aber in Gott schaute. Jede Art von Naturdienst oder gar von Anbetung der Natur ist bey Moses, wie sich versteht, streng ausgeschlossen; dieses hindert aber nicht, daß sich bey ihm eine reine Verehrung des Göttlichen in der Natur und eine sehr tiefe Anschauung alles Wesens und Wirkens der Natur vorfindet und ausspricht, welche der aufmerksamsten Beachtung würdig ist. Werfen wir nun in dieser Hinsicht noch einen Blick auf die mosaische Bildungsgeschichte der Erde; so tritt manches gleich sehr hell und entschieden hervor, andres aber wird, wie überhaupt nicht selten in der Genesis, so auch in der Darstellung der Natur und Erdbildung stillschweigend vorausgesetzt, oder in kurzer

Andeutung wie verloren in den Hintergrund gestellt. So wird der erste Lebenshauch, das eigentliche Reelle in der Natur, das Element der Luft nirgends ausdrücklich und hervorhebend erwähnt; ausgenommen, wo Jehovah Elohim dem aus Lehm gebildeten Erdensohne den „Odem des Lebens" einbläst (Kap. II. 7.). So kann auch wohl in dem oben commentirten zweyten Verse der Schöpfungsgeschichte, bey dem Geist Gottes, welcher vor dem Anfange der neuen Erdbildung, auf dem Wasser schwebt, da von einer ganz lokalen und bestimmten, durchaus physischen göttlichen Einwirkung die Rede ist, und das Wort Ruach רוּחַ ohnehin auch Lebenshauch bedeutet, an ein natürliches Medium der göttlichen Kraft und Allmacht, in dem allgemeinen Lebenselemente der Luft, als die schöpferischen Acte der Wiedergeburt der Natur vorbereitend, gedacht werden. In der mosaischen Weltbildung selbst aber, und in seiner Naturdarstellung überhaupt, nimmt das Licht die erste Stelle ein, wie schon oben hinreichend Gelegenheit gewesen, darauf hin zu weisen. Wie überhaupt in der biblischen Lehre und Sprache die Gnade im Menschen so oft unter dem Bilde des Lichts dargestellt wird, so wird umgekehrt das Licht bey Moses und auch sonst, als das unmittelbar Göttliche, als ein Gottgesendeter Strahl der Gnade in der Natur geschildert und nicht zwar an und für sich, aber als ein Bothe und Verkündiger der Herrlichkeit Gottes verehrt und obenan gestellt. In der mosaischen Weltbildung ist das Licht der erste Erwecker und Erreger des höheren Erdenlebens, der große Wiederhersteller in der Natur, der die alte Verwirrung durchfahrend scheidet und Ordnung

schafft in dem, was nun klar und fest getrennt ist. In der ersten Reihe der mosaischen Tagwerke folgen nun auf das Element des Lichts nach einander Wasser, Erde, und die aus der vom Wasser befruchteten Erde dem Licht entgegen grünenden Gewächse; alles nah verwandte Elemente oder Productionen der Natur. Des Feuers wird nirgends ausdrücklich, so wie etwa des Lichtes erwähnt, obwohl es sonst bey Moses nicht bloß als Bild, sondern selbst als Medium der Erscheinung Gottes in der Feuersäule, dem feurigen Busch u. s. w. vorkommt. Das Feuer an und für sich gedacht, ist mehr ein Element der Zerstörung, zur Vernichtung oder zur Reinigung, als ein Princip des Lebens und der Weltbildung; nur gemildert, verhüllt und gebunden wirkt es als ein solches in der Sonnenwärme, oder als Lebensfeuer in den Adern blutbeseelter Geschöpfe, und in dieser Form und Beziehung liegt es denn auch in der zweyten Reihe der mosaischen Tagwerke zum Grunde, wo die Anordnung der belebenden Gestirne und die Hervorbringung der lebendigen Erdebewohner in allen Reichen der Natur in Kürze berichtet wird. Die erwärmende Sonne und der Mond (der auf Gährung, Wachsthum und Erzeugung, nach der Ansicht aller alten Völker und vieler neuern Naturforscher, mächtig einwirkend, immer noch als ein Princip einer wenn gleich sehr deprimirten Lebenswärme zu betrachten ist) führen uns als die herrschenden Gestirne des Tages und der Nacht wieder zurück zu dem Lichte, welches bey Moses den Anfang macht und immer das Erste bleibt. Die Fülle und Fruchtbarkeit der lebendigen Erdgeschöpfe in ihrer Ernährung und Fortpflanzung zahlreicher Geschlechter wird schon hier, wie so oft

späterhin bey Moses, mit Wohlgefallen als ein lebendiger Segen Gottes betrachtet und gepriesen. Die Rückkehr zum Lichte ist aber auch hier in den blutbeseelten Lebendigen, besonders in der Krone aller Erdgeschöpfe, in dem Menschen, durch die Sache selbst gegeben. Aus dem Wasser, oder der vom Wasser befruchteten Erde wächst die Pflanze dem Licht entgegen und lebt von ihm; gleichwohl ist die Blume, als Gipfel der Pflanze, obgleich sich ihm ganz hingebend und entgegen neigend, nur eine Sehnsucht nach Licht, welche unbefriedigt bleibt und nicht bis zum wirklichen Auge durchbricht. Das Auge ist es, und nicht zunächst die willkürliche Bewegung, welche manche Thiergattungen in so geringem Maße oder fast gar nicht haben, und welcher sich die Pflanzen dagegen Periodenweise wieder nähern; das Sonnenempfindende *) Auge ist es, welches das Thier zum Thier und die Lebendigen zu Lebendigen macht; das Auge, welches in der Krone aller Erd-Lebendigen, im Menschen, wie die Blume aufrecht zum Lichte gewendet, in dem wundervollen Kreise seines Angesichts selbst als eine zwiefache Sonne hervorstrahlt. Was aber ist dieses äußere Licht und die sichtbare Sonne gegen das innere Auge, durch welches der Mensch in seinem Geiste das Licht sieht, welches ewig scheint, und eben dadurch ein Ebenbild Gottes wird, ein Abglanz und Wiederschein seiner Herrlichkeit? So wird am sechsten Tagewerke mit dem Menschen beschlossen, was

*) „Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
„Wie faßt es denn des Lichtes Kraft?"
heißt es in einem schönen alten Verse; ein Spruch, der auch in der Philosophie seine reiche Anwendung findet.

im ersten durch das Licht begonnen war; und es folgt in der siebenten Zeit nun die Ruhe Gottes, nach ganz vollendetem Werke. — Wenn das Licht, als das Geistigste in der Sinnenwelt, den Einen Wendepunkt der mosaischen Naturanschauung bildet, den wir auch bey den andern altasiatischen Völkern in ähnlicher Würde wieder finden; so findet sich der andere sichtbar in der eigenthümlichen biblischen Ansicht vom Blute, wie es das beseelende und verborgene Lebensfeuer ist in allen Lebendigen, die geheime Werkstätte und das Gott geheiligte Sanctuarium des Lebens, welches so vieler Verletzungen fähig, und eben darum mit der vorsichtigsten Ehrfurcht zu behandeln ist. So wird, der blutigen Opfer nicht zu erwähnen, vom Abel gesagt, daß sein Blut zu Gott von der Erde emporschreye, welche den Mund geöffnet, um es aus der Hand des Mörders zu empfangen. Und als der Mensch nach der Sündfluth, statt der ehemaligen milden Pflanzennahrung (Kap. I. 29) einer glücklicheren Urwelt, nun auch auf die lebendigen Mitgeschöpfe zur Nahrung angewiesen ward *), so wird doch zugleich vor dem Blute gewarnt,

---

*) Der Mensch hat die Zähne von beyden Thiergattungen, der Fleischfressenden und derjenigen, die sich von Pflanzen nährt. Daraus folgt aber wohl bloß, daß er eine große Mannigfaltigkeit von Nahrungsmitteln, und auch zubereitete, zu genießen bestimmt und organisch eingerichtet war. Denn anzunehmen, daß der Mensch ursprünglich als ein Fleischfressendes und reißendes Thier erschaffen sey, ist gegen alle innere Wahrscheinlichkeit, mit den deutlichsten Hinweisungen in den ältesten und heiligsten Ueberlieferungen, daß die erste Nahrung des Menschen Pflanzennahrung gewesen, durchaus streitend, und allerdings auch mit dem Christenthum, und der Ansicht.

es nicht zu genießen; und nun, merkwürdig genug, gleich nach der schrecklichen Naturkatastrophe auch das Gesetz der rechtlichen Blutrache und wiedervergeltenden Todesstrafe verkündigt. Die biblische Ansicht vom Blute, als der andere Wendepunct der mosaischen Naturanschauung, greift schon ganz in das Specielle des mosaischen Gesetzes ein; daher wir diesen Faden hier nicht weiter verfolgen können. In welchem Sinne aber auch nach Moses der Gottesdienst der Urwelt eine Religion der Natur gewesen, das ist besonders aus dem einleuchtend, was bey der Erschaffung und Sendung Adams von seinem ursprünglichen Verhältniß zur Natur gesagt wird, über die er zum Herrn und Beherrscher eingesetzt worden, als ein wahrhafter König und mithin auch Hoherpriester derselben, da sie ja doch nur zur Verherrlichung Gottes dienen und gebraucht werden soll. In diesem Sinne und in der Funktion eines Königs und Hohenpriesters der Natur dürfte wohl die Stelle zu erklären und zu deuten seyn, wo es von Adam heißt, daß er allen Lebendigen der Erde ihren Namen gab; denn von dem sogenannten Ursprung und ersten Stammeln einer noch halbthierischen Natursprache, nach modern beliebter Ausdeutung (d. h. Heraus- und Wegdeutung des göttlichen Geistes) kann diese Stelle schon deßwegen nicht verstanden werden, wenigstens nicht in unserer Ansicht und Bedeutung von Sprache, weil es ausdrücklich heißt, „Jehovah" habe dem Adam alle Geschöpfe vorgeführt, de-

---

welche uns dieses und die christliche Philosophie vom Ersten Menschen und seinem ursprünglichen Zustande gibt, nicht wohl vereinbar.

nen er dann ihre Namen gab; dergleichen bey Moses nicht umsonst zu stehen pflegt. — Auch unsere gewöhnlichen Vorstellungen von einem seligen Müßiggange des Menschen im Paradiese, sind nicht ganz richtig und mosaisch begründet. Denn ausdrücklich wird Adam von Gott eingesetzt in das Paradies, „um es zu bauen und zu bewahren." — „Zu bewahren" d. h. zu vertheidigen, kämpfend gegen den Feind, der sich doch nachher einzuschleichen wußte. „Es zu bauen", gewiß nicht zur gemeinen Leibesnothdurft, wie späterhin nachdem „der Acker verflucht war um seinetwillen;" also zu welchem andern Zwecke sollte es wohl bearbeitet werden, als zur immer größern Verherrlichung Gottes? —

Nachdem wir nun alles, was die Erdkunde und letzten Erdrevolutionen betrifft, in der urhistorischen Forschung des Verfassers, ferner auch den Ursprung und die ursprüngliche Beschaffenheit der Religion erörtert, und dabey dem Zendavesta und allem, was er Merkwürdiges nach der Deutung des Verfassers darbiethet, den wohlverstandenen Sinn der Genesis, so ausführlich als hier geschehen konnte, zur Seite oder gegenüber gestellt haben; so wenden wir uns jetzt zu des Verfassers Meinung über die Ursprache, als dem zunächst mit dem vorigen verwandten Gegenstande. Denn es ist mit der Untersuchung über den Ursprung und die ursprüngliche Beschaffenheit der ersten Sprache, wie mit der Frage über den Anfang der Religion. Es handelt sich auch hier wie dort darum, ob man eben geradezu mit dem anfangen soll, was wirklich überall das Erste ist, mit dem Geist in seinem Wirken, oder aber versuchen will, den Geist erst allmählich aus der sinn-

lichen Verworrenheit hervorzuklügeln und als zufälligen Auswuchs hintendrein anzufügen. Bemerkenswerth war es uns, wie der Verfasser zwischen beyden Meinungen nicht sowohl die Mitte hält, als zwischen ihnen getheilt ist. Der einen Meinung, welche die Sprache aus einem thierischen Geschrey oder schallnachahmenden Lallen allmählich zur Vernunftform und geistigen Bedeutsamkeit sich emporkünsteln läßt, huldigt der Verfasser durch den Grundsatz (S. 43 und folg.), daß die Ursprache einsylbig gewesen seyn müsse; der andern Meinung, welche dafür hält, daß die Sprache wohl mit der reinsten, geistigen Bedeutsamkeit angefangen haben könne, und die roheren Sprachen als herabgesunkene betrachtet, gibt er sich dadurch gefangen, daß er den innigen und unzertrennlichen Zusammenhang (S. 76) zwischen der mehrsylbigen, organisch gegliederten und gebildeten Sprache und der wundervollen Erfindung (S. 73) der Buchstabenschrift anerkennt und einsieht. Nöthig ist es jedoch, daß wir uns bey dieser Untersuchung gleich ganz und gar auf das historische Gebieth versetzen; denn die eigentlich so zu nennende — allerdings durchaus vorhistorische — Ursprache dürfte wohl durch eine so große Kluft von uns und unserm gegenwärtigen Zustande abgetrennt seyn, daß weder des Hrn. Verfassers noch auch meine Forschungen, die erforderliche Brücke dahin zu schlagen, und den allgemeinen Zugang zu jenem „verlornen Worte" der Ursprache wieder zu öffnen im Stande seyn möchten. Das wäre nämlich im rechten Sinne die wahre Ursprache zu nennen, was Moses in der oben erwähnten Stelle andeutet und unserm Dafürhalten nach in derselben wirklich gemeint

ist, von der Zeit als Adam noch das göttliche Fiat in der Natur besessen, und wie er diese Sprachherrschaft zwar nicht aus eigener Gewalt und Vollmacht, sondern nach Gottes Willen und Einsetzung und unter Jehovahs Mitwirkung und Anleitung ausgeübt hat, bis er in jenen verderblichen Schlaf versunken ist, durch welchen er der Sinnengewalt anheim fiel. Und auch später noch als der nun in seiner Sünde erkrankte Mensch (Enos heißt der Mensch, und seiner Wurzelbedeutung nach der „Kranke") den geheimnißvollen, wunderwirkenden Namen des wahren Gottes wieder gefunden und zur Hülfe aus seinem Elende angerufen hatte, konnte dieses nicht geschehen, ohne daß er auch den innern, wesentlichen, wahren Namen sehr vieler Naturkräfte und Dinge, zugleich mit jenem höchsten Worte finden, erkennen und entdecken mußte. — Doch dieses alles, als mehr in die christliche Philosophie einschlagend, welcher es auch allerdings zum Theil angehört, wird der Verfasser lieber von der urhistorischen Forschung ausgeschlossen wissen wollen. Wir verfolgen dieses daher nicht weiter und treten gleich mit dem Verfasser auf das rein historische Gebieth, wo uns dann unter den faktisch bekannten, alten und ältesten Sprachen, sogleich der Unterschied zwischen den mehrsylbigen und einsylbigen, als der eigentliche Hauptpunkt der ganzen Untersuchung entgegentritt. Da finden wir nun allerdings eine Sprache vor, von durchaus einsylbiger Natur, von undenklich hohem Alter und zugleich von der allerkünstlichsten Ausbildung, die chinesische nämlich; und von dieser Seite dürfte es schwer seyn, über den Vorrang der einen oder der andern Gattung, besonders auch der Zeit

nach bloß historisch genommen, zu entscheiden. Eigentlich fragt es sich doch nur, welches der Hauptstamm gewesen und welches der Nebenzweig sey. Ueber den innern Werth ist die Frage dagegen leicht entschieden. Die mehrsylbigen Sprachen sind durch und durch und bis in die innersten Fäden des lebendigen Gewebes organisch gebildet, in den Wurzeln wie in der grammatischen Form und jener tief eingreifenden etymologischen Verwandtschaft, welche sich fast über den ganzen Erdboden hin verzweigt durch alle Aeste der indischen, griechisch-lateinischen, persischen und germanischen, und in entfernterer Verknüpfung auch selbst der phönicisch-arabischen und Zweifelsohne auch der gesammten slavischen Sprachen. Die einsylbige Sprache dagegen hat kein wahrhaft inneres, organisches Leben, sondern bildet ein bloßes Aggregat von isolirten Klängen, welches ohne innere Entfaltung bey höherer Ausbildung zuletzt in ein unendlich künstliches System der willkürlichsten und ganz conventionellen Zeichensprache ausgeht, wie bey den Chinesen, wo zuletzt das Chaos der angenommenen Schriftchiffern, der unbeschreiblichen Armuth und Zweydeutigkeit der mündlichen Sprache zu Hilfe kommen muß, um sich nur nothdürftig verständigen zu können. Auf den innigen Zusammenhang zwischen Sprache und Schrift und auf die verschiedenen Arten der schriftlichen Bezeichnung kommt dabey alles an. Die Bilderschrift, von der mexikanischen Malerey an, durch die symbolisch-priesterliche Geheimsprache der ägyptischen Hieroglyphen hindurch, bis zu dem endlos künstlichen Chiffern-Chaos der Chinesen, bleibt immer das Untergeordnete; auch nach der Ansicht des Verfassers, der die „Erstaunen erregende

Erfindung" (S. 73) der Buchstaben, als unzertrennlich verknüpft mit der Ausbildung der mehrsylbigen oder organischen Sprachen anerkennt, und dieser Schrifterfindung das höchste Alterthum zugesteht (S. 73 und 76), ja sie für ursprünglich, d. h. für völlig gleichzeitig mit dem ersten Erwachen des menschlichen Geistes zu halten geneigt scheint. Worin aber dieser Zusammenhang zwischen den mehrsylbigen Sprachen und der Buchstabenschrift besteht, das hat der Verfasser nicht näher angegeben; obwohl es sich allerdings nachweisen läßt. Die Buchstabenschrift beruht auf einer, wenn man will, sehr kunstreichen, vielleicht aber auch bloß sehr naturgründlichen Zerlegung eines jeglichen Menschenlauts in seine einzelnen und einfachen Elemente. Auf einer eben solchen Zerlegung des bezeichneten Gegenstandes beruht die aus mehrsylbigen Wurzeln organisch emporwachsende Sprachbildung. Es ist nicht ein äffender Nachklang des äußern Gegenstandes, ein unwillkürlicher Ausschrey des inneren Zustandes, wie in den einsylbigen Sprachen, sondern ein wahrhaft geistiges Auffassen aller verschiedenen inneren oder äußeren Lebenswirkungen und Kraftäußerungen; mehrsylbig in den ersten Wurzeln, die schon gegliedert und selbst Worte sind; also nicht bloß nach dem rohen Totaleindruck ausgestoßen, sondern geistig gesondert nach den dynamischen Bestandtheilen und inneren Elementen, denen, wie sie in der Natur sind, wohl auch die Elemente des in Vokale, Consonanten und den geistigen Hauch und Accent zerlegten und zergliederten Menschenlauts in mannigfacher und tiefer Analogie entsprechen mögen. Und das wäre denn das eigentliche Wunder der menschlichen Sprache, wenn wir

anders die historischen Beweise gegen eine grundlose Theorie alten Vorurtheils von allgemeiner und ursprünglicher Sinnlichkeit und Geistlosigkeit endlich genug wollen gelten lassen, um eine wirklich menschlich zu nennende, ursprünglich wahre und wesentliche Redemittheilung nicht länger zu läugnen, die mehr gewesen und noch ist, als ein Spiel der Täuschung und Willkür, aus thierischem Geschrey, einigen Bildern und willkürlichen Zeichen zufällig zusammengesetzt. Daher erklärt sich also erst vollkommen die vom Verfasser im Allgemeinen angedeutete innige Verbindung der Buchstabenschrift mit der mehrsylbigen Sprache, da sie beyde auf derselben dynamischen Zerlegung und Auffassung der innern Elemente des Menschenlauts, wie der Lebenserscheinungen, als Gegenstand der Sprache beruhen, und auf der Gestaltung zu einem organischen Gebilde, welche dem in seinen Elementen Erfaßten und dynamisch Vereinten in jeder Entwicklung bleibt, weil der Keim dazu schon im ersten Ursprunge lag. Diese dynamische oder lebendig geistige Auffassungsweise ist es, welche den so großen und grundwesentlichen Unterschied zwischen den zwey verschiedenen Klassen von Ursprachen, den mehrsylbig-organischen und den einsylbigen Aggregatsprachen bildet. Den Vorrang in Hinsicht des innern Werths und geistigen Gehalts räumt der Verfasser eben durch den von ihm anerkannten Zusammenhang mit der Buchstabenschrift den organischen Sprachen sogleich ein, zu welchen die indische und lateinisch-griechische Sprache, in einer etwas entfernteren Reihe die germanischen und persischen, so wie in noch größerer Entfernung und zum Theil anderer Weise auch die arabisch-syrischen und slavischen Spra-

chen gehören. Aber auch den Vorrang der Zeit und des Alters kann der Verfasser ihnen nicht absprechen, wenn anders die Erfindung der Buchstabenschrift ein so hohes Alter hat, wie er behauptet (S. 73 und 76), oder vielleicht gar eine ursprüngliche gewesen, wie er anzunehmen scheint. Das Vorhandenseyn uralter Originalsprachen von der einsylbigen Klasse, die immer nur als ein Nebenzweig und eine Abart von jenem ersten Hauptsprachenstamme betrachtet werden muß, läßt sich leicht erklären, so bald man „ein Zurücksinken der Sprache" als denkbar und möglich zugibt, wie der Verfasser, der uns hier auf halbem Wege entgegen kommt (S. 76), und jenes Zurücksinken der Sprache eben aus dem „Vergessen der Schrift," nämlich der von jener unzertrennlichen Buchstabenschrift, nicht minder sinnreich als befriedigend erklärt. Wobey nur erinnert werden muß, daß jedes Zurücksinken des Geistes, was viele und verschiedene Ursachen haben mag, auch ein Zurücksinken der Sprache nach sich ziehen wird, und daß dieses daher auf mehr als eine Weise erfolgen kann. Was die Schriftzeichen betrifft, so hätte der Verfasser außer der Bilderschrift und den Elementarzeichen oder Buchstaben, auch noch eine andere Art von mathematischen oder Realzeichen erwähnen mögen, welche den Gedanken oder Gegenstand ganz durch Ein Zeichen wieder geben, welches ohne Bildlichkeit und ohne Willkür dem Wesen der Sache selbst entspricht. Dahin gehören die indischen, auch uns durch die Araber zugekommenen Decimalzahlen; eine Erfindung, die wohl nicht weniger erstaunenswürdig genannt zu werden verdient, als die der Buchstabenschrift. Wenigstens ist in dem geraden Striche als Bezeichnung

der Einheit, der dreygezackten Figur des Drey, dieses ganz Entsprechende eines wahren Realzeichens noch unverkennbar und besonders merkwürdig auch die Bezeichnung der Null durch den Kreis; wenn gleich nicht alle Zahlen mehr die ursprüngliche Figur erhalten haben, oder diese noch in ihnen zu erkennen seyn dürfte. Dadurch unterscheidet sich nun die indische Decimalzählung, von den Zahlzeichen, welche aus neben einander gestellten Strichen oder Initialbuchstaben zusammengesetzt sind, wie die römischen, daß diese immer nur ein Aggregat mechanisch neben einander gestellter Zahlen bilden, dagegen in dem indischen Decimalsystem die wahren, innern Elemente aller Zahl lebendig und dynamisch ergriffen und organisch erfaßt sind; daher denn auch die ganze Zahlenwelt mittelst dieser Elementarzahlen so lebendig und wundervoll wirksam gegen den Nothbehelf einer mechanischen Zahlenbezeichnung, gehandhabt werden kann. In dieser Hinsicht verhält sich die Decimalzählung zu der mechanischen Zahlenbezeichnung, genau wie die Elementarbezeichnung der Buchstabenschrift zu der bildlichen oder conventionellen Wortschrift und findet eine große Analogie zwischen beyden Statt. In eben die Klasse gehören auch noch die merkwürdigen, metaphysisch-mathematischen Realzeichen der Chinesen, die auf demselben Grunde beruhen; ich meine die acht Koua, und aus ihnen zusammengesetzten Symbole, die aus einer geraden und einer gebrochenen Linie, als Zeichen der Einheit und der Zweyheit oder der Anderheit (das Platonische ἑτερον) bestehen und aus denen dann Stufe für Stufe mehrere Zusammensetzungen nach den mannigfaltigen, mathematisch-

möglichen Fällen derselben, in sehr sinnreicher Bedeutung gebildet werden. Da aber diese metaphysische Linienschrift für den ganzen Umfang der Sprache und die Fülle der zu bezeichnenden Lebenserscheinungen durchaus nicht ausreichen konnte, so kam es denn in Ermangelung der Elementarzeichen doch zu jenem unermeßlichen Chiffernchaos, welches die chinesische Sprache vor allen andern auszeichnet. Diese dynamischen Realzeichen sind gewiß nicht zu übersehen bey einer künftigen Untersuchung über den Ursprung und die ursprüngliche Beschaffenheit der Buchstabenschrift, da diese ihr im Wesentlichen wahrscheinlich viel näher stehen, als jede hieroglyphische oder Bilderschrift; obwohl auch manche Alphabete noch einzelne Spuren der Bildlichkeit genug enthalten. In wie fern die Keilschrift ganz einer von diesen Gattungen angehört, oder vielleicht ein Mittelglied und einen Uebergangspunkt von der einen Sprachbezeichnungsweise zu der andern bildet, kann bis jetzt wohl noch nicht als entschieden betrachtet werden.

Ist nun in bloß historischem Sinne die Frage von einer menschlichen Ursprache, so müssen wir ganz bey Seite setzen, was über das Wesen des schöpferisch wirkenden Wortes in philosophischem Sinne oben angedeutet worden, oder in der alten Theologie vorkommt, und allerdings auch dem Zendavesta nicht fremd ist, sondern unter dem Namen des Honover, als der Zendbenennung für jene metaphysische Idee vom ewigen Worte, darin erwähnt wird, und im Wesentlichen mit dem mosaischen und christlichen Begriff des göttlichen Fiat übereinstimmt. Historisch genommen kann die Ursprache nach dem Bisherigen nur in der Klasse der organisch gebildeten Sprachen

zu suchen seyn, da wir diese nach allem, was der Verfasser selbst zugibt, als den Hauptstamm menschlicher Sprachen anerkennen müssen. Nicht als sollte gerade Eine unter diesen aufgestellt werden, von welcher alle andern abstammen müßten; wie vielleicht einiges, was ich in der angeführten früheren Schrift über Indien vom Samskrit gesagt, gegen meine Absicht ist mißverstanden worden, oder wie vielleicht unser Verfasser hie und da geneigt scheinen könnte, wie der Zendüberlieferung das höchste Alter, so auch der Zendsprache wenigstens die erste Stelle unter allen übrigen einzuräumen. Es kann bey der vergleichenden Sprachzergliederung sowohl der auf die etymologische Uebereinstimmung gerichteten, als bey der, die auf die Structur der grammatischen Gestaltung geht, angewandt auf die ganze Klasse aller organischen Sprachen, die alle innigst mit einander verwandt sind und durch die abweichenden Zungen der verschiedensten Nationen hindurch nur Eine einzige große Sprachfamilie bilden, nur davon die Frage seyn, welche unter ihnen am meisten organisch gebildet, welche am wenigsten von dieser Structur abgewichen sind und jenen Charakter am einfachsten in schlichter Regelmäßigkeit bewahrt haben. Nach diesem Maßstabe kann man die sämmtlichen, organisch gebildeten Sprachen leicht in verschiedene Klassen der Annäherung eintheilen; ohne die gemeinsame Mutter und Wurzelsprache selbst, wie sie im Lande Eri oder irgend einem andern Urlande nach der letzten Naturkatastrophe gesprochen worden, mit positiver Bestimmtheit in vergeblichem Bemühen oder nach einseitiger Vorliebe ausmitteln zu wollen. Nach dem gegenwärtigen Stande unserer factischen Sprachkennt-

nisse, sowohl in vergleichender Grammatik als geschichtlich begründeter Etymologie, gehören nun in die erste Klasse der Annäherung zur organischen Ur- oder Muttersprache, vorzüglich das Samskrit oder Alt-Indische, nächstdem das Lateinische, und auch noch das Griechische; wie denn auch von unsern Philologen des klassischen Alterthums, welche in jene Untersuchungen eingegangen sind, die lateinische Sprache nur als eine verwandte, aber ältere Form der griechischen betrachtet wird. Eine zweyte Klasse bilden wohl die persischen und die sämmtlichen germanischen und gothischen Sprachen. Die slavischen Sprachen, es mögen nun die genaueren Kenner derselben sie in die erste oder zweyte Klasse stellen wollen, gehören in jedem Falle zu der organischen Gattung; welcher die arabisch-syrischen Sprachen nur noch in einem entfernteren Grade und unter manchen Einschränkungen angehören. Wo nun die Zendsprache in dieser Reihe hinzustellen sey, und in welche Klasse sie gehöre, ist nach den vorhandenen Materialien nicht leicht, ganz bestimmt zu entscheiden, besonders so lange wir so wenig von dem Wichtigsten wissen, von ihrer Grammatik und Structur, um über ihre organische Beschaffenheit und Bildung urtheilen zu können.

Der Verfasser erwähnt mehrmahls ihre nahe Verwandtschaft mit der indischen Sprache scheint sie wohl gar für einen bloß verschiedenen Dialekt derselben zu halten. Es fragt sich aber erst, ob diese Verwandtschaft eine ganz nahe und ursprüngliche ist, oder bloß eine solche weiter entfernte, wie sie auch von zehn oder zwanzig andern Sprachen behauptet werden kann. Entscheiden will ich hier nichts, sondern nur Zweifel und von beyden Sei-

ten die Gründe aus dem Gegebnen vortragen, wie sie für die eine oder die andre Meynung zu sprechen scheinen. Von dem Wenigen, was über die Structur und Grammatik der Zendsprache bekannt ist, hat Anquetil selbst einige äußerst merkwürdige Analogien in der Declination mit der georgianischen Sprache (im kaukasischen Lande) nachgewiesen; einiges ist mit indischen Formen übereinstimmend. Selbst im Alphabet der Zendsprache ist manches Eigenthümliche, z. B. in der großen Anzahl der Buchstaben, den besondern Charakteren für die langen Vokale, die Aufzählung des nasalen an unter diesen, die Verschlingung des Buchstaben h mit andern Consonanten, was an die Beschaffenheit des indischen Schriftsystems und nur in diesem sich so wiederfindet. In dem durch Anquetil bekannt gewordenen Zendwörterbuche ist eine bedeutende Anzahl von Wörtern, welche unläugbar indisch sind, und bey einer vollständigeren Kenntniß und Hilfsmitteln zur Kenntniß der letzteren Sprache, als mir deren noch zu Gebothe stehen, würden sich deren vielleicht noch weit mehrere finden, auch ohne irgend ungewissen Conjecturen Raum zu geben. Eine ziemliche Anzahl von diesen Wörtern sind solche, die dem ersten Bedürfniß angehören; auch in der Form und Umbiegung den indischen völlig gleich, obwohl außerdem mehrentheils die Endung und Bildung der Wörter in der Zendsprache sehr eigenthümlich und verschieden erscheint. Einige andere sind Kunstwörter aus dem Samskrit, fast ganz unverändert geblieben; sie tragen weniger den Charakter ursprünglich gemeinsamer Wurzeln als eingemischter fremder Kunstwörter, unter denen vorzüglich einige metaphysische merk-

würdig sind *), weil sie auch über den Zusammenhang oder gegenseitigen Einfluß der Lehre und des Systems auf Vermuthungen leiten könnten. Daß die Zendsprache zu den gemischten gehöre, scheint sich nach dem Wörterbuche auch aus dem Umstande zu bestätigen, daß dieselbe nebst den Wörtern von indischer Verwandtschaft, eine so große Anzahl auch noch außer den Religionsausdrücken mit der Pehlvisprache gemein hat. Wollte man behaupten, daß alle diese Wörter erst aus dem Zend in das Pehlvi aufgenommen seyen, so hieße dieses doch die Frage vor der Untersuchung entscheiden. Unter den Religionswörtern der Zoroastrischen Bücher werden sich nur sehr wenige den indischen verwandte mit Sicherheit nachweisen lassen; wenn also das Zend wirklich nur ein indischer Dialekt wäre, so müßten wir vielmehr annehmen, daß diese Wörter ursprünglich dem Pehlvi angehören. Auffallend bleibt es immer, daß während die Pehlvisprache und ihr Gebrauch im altpersischen Reiche durch Inschriften und Münzen hinreichend bestätigt ist, die Zendsprache dieser factischen Bestätigung durchaus entbehrt. In dem Wörterbuche findet sich auch etwas Bemerkenswerthes, was hieher gehört; die total verschiedenen Benennungen nämlich für mehrere Grundzahlen, welches wohl eine charakteristische Eigenheit gemischter Sprachen zu seyn pflegt; wie im Koptischen z. B. die doppelte theils altägyptische, theils griechische

*) Das vielbesprochene Zeruane akerene, die gränzenlose Zeit, in den Zendbüchern, dürfte vielleicht nichts anders seyn als das indische Sarvam akhyaran — omne indivisum, oder indivisibile, das πᾶν και ἐν der Vedantalehre.

Benennung für die ersten Zahlworte *). Sollte die Zendsprache nun, so wie sie uns bekannt geworden, ein gemischter Dialekt jüngeren Ursprungs seyn, so müßten wir ihren Sitz wohl am natürlichsten in den nordwestlichsten Gränzländern Indiens suchen, wo denn allerdings jenes zwischen Indien und Persien von Klein-Thibet aus sich weit erstreckende Sind land nach uralter Benennung der ganzen Flußregion des Indus (qui incolis Sindus appellatus) selbst in dem Namen eine Uebereinstimmung darbiethet; wenn gleich keine völlige, da der anfangende Consonant, obwohl im Laute sehr ähnlich, doch in der Bezeichnung der orientalischen Sprachen sorgfältig unterschieden wird. Doch dadurch wird die Analogie eben so wenig ganz aufgehoben, als die höhere Bedeutung des Wortes Zend d. h. Lebend, in dem Sinne, daß das Zendvolk ein solches sey, welches — durch Erkenntniß des wahren Lichtes — allein wahrhaft lebe, die Zendbücher diejenigen, in welchen diese Lehre vom wahren Leben vor-

*) So findet sich neben thre, drey und thretim., dritter, ganz wie in der indisch-lateinisch-germanischen Sprachfamilie, auch noch für dieselbe Zahl drey, Se wie im Pehlvi, und dann das ganz fremdartige Teschro. Ferner Peantche, fünf, wie im Indischen und Persischen, desé für zehn, wie in eben jener Sprachfamilie; daneben aber auch die fremdartigen pokhdé, fünf und mro, zehn. Neben dem indisch-lateinischen doué, zwey, ist auch noch besch, ebenfalls zwey, dieselbe Wurzel wie im lateinischen bis, bemerkenswerth; in der Form, betim, zweyter, auch unserm deutschen beyd-e verwandt. Das Zendwort tchetvere, vier, knüpft sich an mehrere Sprachen; chatur ind., quatuor lat., tschetyr slavisch. Viele von diesen Zahlwörtern in dem Zendwörterbuche knüpfen sich der indisch-lateinisch-persisch-germanischen Sprachfamilie an; doch scheint auch noch kschouasch, sechs, ganz fremdartig.

getragen und offenbart wird u. s. w. Denn es sind der Beyspiele im asiatischen Alterthume viele, daß dem wirklichen Namen eines geographisch bestimmten Landes durch religiöse Beziehung eine solche höhere Bedeutung und Weihe gegeben, oder auch der geweihte Name auf das wirkliche Land übertragen und daran fest geknüpft worden. Was aber gegen diese Vermuthung entscheidet, ist der Umstand, daß von einer eigentlichen Zendsprache und einem Zendvolke in bestimmten, historischem Sinn in den Quellen gar nichts gefunden wird, weder in diesen zoroastrischen, noch in den neupersischen auf alte Sage und Urkunden gegründeten; sondern das Zend immer nur in dem symbolisch-religiösen Sinne genommen wird, um das wahre „Leben" der die rechte Erkenntniß Besitzenden, Zoroasters oder der noch älteren Meister Lehre und Offenbarung von diesem Leben, und die Anhänger derselben oder Theilhaber an der Offenbarung des wahren Lebens zu bezeichnen. — Völlig entscheiden läßt sich diese ganze Frage von der Verwandtschaft der sogenannten Zendsprache nicht, noch auch ein Urtheil über ihre Beschaffenheit fällen, bis wir eine Grammatik derselben haben; wo sich denn alle diese Zweifel, die ich nur als solche geben will, vielleicht auflösen und die sogenannte Zendsprache nach der Ansicht des Verfassers in ihre volle Würde als eine uralte der indischen nahverwandte Stammsprache bewähren und bestätigen wird. Daß Zoroasters Lehre und Bücher unter mehreren Nationen, die zu dem großen persischen Kaiserthum gehörten, verbreitet und mithin auch wahrscheinlich in mehrere Sprachen übertragen worden, ergibt sich ohnehin aus dem ganzen Zusammenhange. Für die Echtheit der

Ueberlieferung selbst erfolgt daraus noch eigentlich nichts nachtheiliges, in welcher Sprache sich gerade die Bruchstücke erhalten haben; nicht durch reine Uebersetzung wird der Sinn heilig geachteter Urkunden so leicht wesentlich entstellt, wohl aber wird er durch jede absichtliche Umbildung gefährdet. Nebst der Grammatik wäre nichts so sehr zu wünschen, als der Originalabdruck des ganzen, oder doch eines beträchtlichen Theiles des Textes in der Ursprache; da schon die wenigen Verse, die uns mitgetheilt worden (bey Kleuker, Zendav. II. S. 48), mehr Aufschluß geben, als viele einzelne Wörter; unter welchen Versen allerdings einige ganze Redensarten dem Indischen sehr nahe verwandt, ja ganz ähnlich lautend sich vorfinden.

Die ganze, obwohl so allgemein üblich gewordene Benennung einer Zendsprache scheint übrigens nach allem, was oben erinnert worden, nicht viel passender zu seyn, als wenn man die Sprache der mosaischen Bücher, die Thoraspache, oder die hellenistische Mundart des neuen Testaments die Evangeliumsprache nennen wollte. Wir müssen nach dem Volke fragen, welches diese Sprache geredet hat, und so wenden wir uns nun von diesen Bemerkungen über die Ursprache und Sprache der Zoroastrischen Bücher, wie der Zusammenhang des Gegenstandes uns selbst dahin leitet, zu dem, was der Verfasser vom Urvolke und Zendvolke, und dem ursprünglichen Wohnsitze desselben, so wie von den Auswanderungen aus diesem Urlande in andere Gegenden nach Anleitung der Zoroastrischen Bücher vorträgt. — „Das Zendvolk", führt er aus einem derselben an (S. 21) „wohnte" (in der glück-

lichen Urzeit vor dem Entstehen des Winters und den Auswanderungen in niedrigere und wärmere Gegenden) „im Lande Eeri, Ari.“ — Den Namen „Zendvolk“ finde ich in der angeführten Stelle nicht; es ist aber von dem Ersten Volke und Menschenstamm nach Lehre dieser Bücher und Sage die Rede. Wie hat denn nun wohl dieses Volk geheißen, oder welches Volk ist es gewesen, was im Lande Ari wohnte? Die Alten nennen es nach dem Lande selbst das Volk der Arier; und Zweifelsohne ist auch unter dem Lande Eeriene zunächst die Provinz Aria oder Ariana der Griechen, das heutige Chorassan zu verstehen. Ich beziehe mich für das letzte auf das Urtheil eines gelehrten Freundes, dessen Autorität im Gebiethe der persischen Alterthumskunde von dem größten und anerkanntem Gewicht ist, des Herrn Hofrath von Hammer, der mir seine Meinung darüber gefälligst mitgetheilt, zugleich aber bemerklich gemacht hat, daß auch Ver, welches im Schahname Iran heißt, keineswegs mit Persis verwechselt werden dürfe; die Stadt Verene aber, nicht Persepolis seyn könne, wie Anquetil ganz recht behaupte, sondern das Hekatompylos der Griechen, die Hauptstadt des alten Parthiens und der Alborди das Gebirge Chorassans, in einem weitern Sinne aber die ganze Kette der Gebirge vom Kaukasus bis zum Himalaya sey. Die Provinz Aria ist allerdings auch ein gebirgiges Hochland, wie Eeriene beschrieben wird, und vom Paropamisus gehen zum Theil die Ströme nieder, welche Baktrien und Sogdiana wässern; was ganz auf die Stelle paßt, welche der Verfasser (S. 25) anführt. Uebrigens kann allerdings Aria wohl auch im historischen Sinne eine weitere Bedeutung und Ausdehnung gehabt

haben, als die Umgränzung und Stelle, welche dieser Provinz in dem geographischen Systeme der Griechen gegeben wird. Redet doch selbst ein griechischer Schriftsteller (bey Creuzer, Symbol. I. S. 698. Anm. 40) und S. 736 Anm. 90), von „dem ganzen arischen Stamm" (πᾶν το Αρειον γενος), wie von einer großen, weitverbreiteten Völkerfamilie; und in dem indischen Gesetzbuche des Menu wird dem Lande der Arier, Ariaverta, eine fast unermeßne Ausdehnung durch die indischen Nordgebirge bis zum Ostmeere und Westmeere hin gegeben.

Erinnern wir uns nun, daß die Meder vor Alters Arier geheißen haben, d. h daß die Meder ein Volk von „dem großen arischen Stamm" waren, welches erst später den medischen Namen angenommen, so wird mit einem Male vieles klar, was bisher dunkel und unauflöslich schien. Wir brauchen nun die so bestimmten historischen Zeugnisse, daß Zoroaster ein Meder gewesen, während die Zendbücher immer nur auf Eeriene hinweisen, nicht mehr zu verwerfen, weil beydes durchaus nicht im Widerspruche steht. Was wir bisher Zendsprache genannt, würde vielleicht dem zufolge, was jene Zoroastrischen Quellen selbst über das wahre Stammland und Stammvolk dieser Lehre andeuten, richtiger gradezu als arische Sprache anerkannt und betrachtet werden, oder wenn man will als ostmedische, im Gegensatz der westmedischen, Pehlvisprache; vorausgesetzt, daß die bisher sogenannte Zendsprache, die wir als die arische bezeichnen, sich bey näherer Bekanntschaft als eine alte Stammsprache, nicht als ein gemischter Dialekt von neuerm Ursprung bewähren sollte. Aber auch der Name dieses großen Volks der Arier ist sehr be-

merkenswerth. Die indische Wurzel Ari, von welcher sich derselbe am besten ableiten läßt, bedeutet was vortrefflich und ausgezeichnet, ruhmvoll, egregium ist; in dem Sinne, wie ein kriegerisches Heldenvolk sich dergleichen Benennungen zu geben pflegt. So bedeutet ja auch der andere, westmedische Name, Pehlavan, Helden; und wenn die Perser ihre Heldenahnen Artäer nannten, so hat dieser Name sogar noch eine Aehnlichkeit mit dem der Arier; welcher Aehnlichkeit wir jedoch noch keineswegs irgend eine etymologische Geltung beylegen wollen. Von einer ganz andern Wurzel abgeleitet, aber in ähnlicher Beziehung und Bedeutung des Namens, reiht sich hier noch das nah gelegene Volk der Aspier an, am östlichen Abhange des Paropamisus, gegen den Indus. Die Bedeutung dieses Namens ist nicht schwer zu erklären; denn da aspo, asp im Indischen wie im Persischen, und auch in der Zend- oder Arisprache ein Roß heißt, so ist der Uebergang (wie im Homerischen ἱπποτα) hier leicht gefunden, und dieser Volksname wieder einer von denen, durch welche so oft kriegerische, Roßtummelnde Völker bezeichnet werden oder sich selbst bezeichnen. Ich habe aber das Volk der Aspier deßwegen hier mit angeführt, weil jenes vielverbreitete Asp, in den alten Geschlechtsnamen der Zoroastrischen Bücher und der medisch-persischen Heldensage so sehr häufig vorkommt, welches wohl bemerkt zu werden verdient. Für den Namen der Arier aber gibt es noch eine andere Verwandtschaft, die uns selbst viel näher angeht. Denn es ist jene indische Wurzel Ari allerdings und unstreitig auch eine germanische, und zwar eine gegenwärtig in der Sprache, ja selbst im Leben noch geltende; wenn man dieses anders von der „Ehre" sagen kann. Nach unserer Sprach-

analogie und der jetzigen Form dieser Wurzel würde jener Volksname also ungefähr eben so viel bedeuten, als die Ehren, d. h. die Ehrenhaften, die Edlen; in ähnlicher Weise, wie bey den westgermanischen Völkern die Benennung der „Erben" oder der „Wehren" als Inbegriff der freyen Landeigenthümer und wehrhaften Männer, als Name des gesammten Volks geltend ward. In der frühern und gothischen Form lautet jene Wurzel im Deutschen ebenfalls ari oder ario; und denjenigen, welche es aufmerksam beachtet haben, wie weit diese Wurzel Ari oder Ario in der alten germanischen Geschichte und Sage, unter so vielen Helden- und Geschlechts-Namen und auch sonst, verbreitet und vorherrschend ist, wird es nicht befremdend seyn, wenn ich hinzufüge, daß es für mich schon seit längerer Zeit zur historischen Vermuthung geworden ist, für die ich vielfältige Bestätigung gefunden habe, unsere germanischen Vorfahren, während sie noch in Asien waren, dort vorzüglich unter dem Namen der Arier, oder um es mit dem obenerwähnten Griechen angemeßner auszudrücken, unter „der ganzen großen arischen Völkerfamilie" zu suchen; wodurch denn die alte Sage und Meinung von der Verwandtschaft der Deutschen, oder germanischen und gothischen Völker mit den Persern auf einmal ein ganz neues Licht erhalten und einen bestimmten historischen Anknüpfungspunkt gewinnen würde. Auf den Umstand, daß in dem Wörterbuche der Zend- oder wie ich nun lieber sagen möchte, der Arisprache, einige wegen der völligen Gleichheit auffallende deutsche Wurzeln und Wörter vorkommen, will ich kein Gewicht weiter legen, da sich dergleichen Einzelnheiten auch wohl bey sehr entfernten oder ganz fremdartigen Völkern zusammen finden. Auch daß

Chowaresm nach Mirchond (S. v. Hammers Geschichte der persischen Redekünste. S. 137) sonst Dschermania geheißen, so auffallend es im Vergleich mit dem bleibt, was Herodot von einem altpersischen Stamme der Germanen, als einen der drey ackerbauenden, erwähnt (S. v. Hammers Bemerkung eben daselbst), mag noch nicht als entscheidend gelten, da die Uebereinstimmung des Namens zufällig seyn kann, wie die scheinbare Ähnlichkeit des Namens der indischen Samanäer, der etwas ganz andres bedeutet und die Anhänger des Buddha im Gegensatz der Anhänger des Brahma bezeichnet; da ohnehin der nachher so weit verbreitete Name der Germanen bey uns, unläugbaren historischen Zeugnissen zufolge, erst viel später an der westlichen Römergränze von Altsachsen entstanden ist. Ungleich merkwürdiger aber erscheint, daß Bokhara nach Mirchond (bey von Hammer eben daselbst) „in der Sprache der alten Maghen" den Sammelplatz der Wissenschaften bedeutet, in der gothischen Sprache aber bey Ulfilas, bekanntlich Bokareis, ein Gelehrter heißt; und ich will nicht in Abrede stellen, daß ich als den ersten historisch bekannten oder erweislich wahrscheinlichen Wohnsitz unsrer teutonischen Vorfahren in Asien allerdings das Land Chowaresm und Bokhara glaube betrachten zu dürfen. Bey dieser ganzen Zusammenstellung über das arische Volk und seinen Namen war es nicht auf den Faden der etymologischen Sprachverwandtschaft, und die Freude diesen nur weiter zu weben, abgesehen; sondern es ergibt sich etwas daraus, was auch in anderer Hinsicht historisch sehr wichtig ist. Denn nichts ist so wesentlich und gibt so viel Aufschluß

bey der Untersuchung über ein altes Volk (ich rede von denen asiatischen und europäischen, die eine Ueberlieferung und Spuren alter Cultur haben), als nur erst zu entscheiden, ob es ein Priestervolk gewesen, wie die Indier, die Ägypter, Hetrurier, oder ein Kriegervolk, d. h. eines, das von der Kriegerkaste gestiftet worden, oder in welchem diese vorherrschend geblieben. Nicht als ob die Kriegervölker keine Priester gehabt hätten, wie ja auch die genannten Priestervölker nicht ohne Kriegerkaste gewesen; nur auf das vorherrschende Element kömmt es an. Die Handelsvölker, so wie überhaupt alle diejenigen, bey welchen irgend ein andres und drittes Element außer den genannten beyden, den vorherrschenden Charakter in allen Lebenseinrichtungen bestimmt hat, setzen wir hier bey Seite; die beyden Hauptklassen in der gesammten, uns bekannten alten Welt bilden einmal die Priestervölker und die kriegerischen Helden- oder Adelsvölker. Die letzten sind mehrentheils oder doch sehr häufig schon durch ihre Namen als solche bezeichnet. So führen noch gegenwärtig dergleichen auf den Krieg gestellte Raubvölker in Indien, wie die Mahratten (Großrajahs) und Rasputten (Söhne der Rajahs), Benennungen, die von der Kriegerkaste entlehnt sind. Eine ähnliche Bedeutung haben auch die beyden umfassendsten Namen der altgermanischen Völker: Teutonen, d. h. Thiudans, im Gothischen Könige, Fürsten, Herrn, Edle; und Gothen, d. h. Adelige (wie Gothakunds, von edlem Stamm). So heißen nun auch die alten Meder Pehlvan, d. h. Helden, wie denn gewiß die Meder des Zoroaster ein solches edles Heldenvolk gewesen sind; und das gleiche

bedeutet denn auch der Name der Arier, von denen die Meder abstammten, wie wir oben aus der indischen Wurzel die Bedeutung dieses Namens erklärt und selbst in der altgermanischen Sprache dieselbe nachgewiesen haben.

Die alte Kasteneinrichtung, auf welche uns der Gang der Untersuchung hier geführt hat, berührt der Verfasser so ganz vorübergehend (S. 49) und unbefriedigend, aus einer ursprünglich und schon bey der ersten Einwanderung Statt gefundenen Zertheilung und zerstückelten Einrichtung der indischen Stämme, daß er uns eigentlich von dieser Seite keinen Stoff darbietet, uns mit ihm darüber weiter einzulassen. Um dieses zu können, müßten wir vor allen Dingen zuvörderst wissen, ob er die Kasteneinrichtung für alt und wenigstens den ersten Grundzügen nach für antediluvianisch hält, oder doch unmittelbar nach der großen Katastrophe vollendet, oder aber für modern, und erst seit der Entstehung der Völker und Staaten gegründet? — Was die Beschreibung von dem verwirrten und zerstückelten Zustande der Indier betrifft, so wissen wir nicht, wo der Verfasser die Gründe dazu hergenommen hat; gewiß aber ist es, daß seine Ansicht von den Indiern selbst aller Klarheit ermangelt; was bey der Menge der Quellen, der nicht historischen Chronologie, aus der wir uns immer noch in den indischen Untersuchungen nicht ganz losgewunden haben, bey den streitenden Meinungen der europäischen Gelehrten darüber u. s. w. leicht zu begreifen ist, so lange es an einem kritischen Anhalt und historischen Stützpunct gebricht, um das Ganze zu ordnen. Der Eine große Widerstreit aber, welcher in der indischen Ueberlieferung und gesammten Litteratur selbst

herrscht, der nämlich zwischen der Religion des Brahma und der Lehre des Buddha, welchen schon Alexanders Griechen dort vorfanden, in den zwey Sekten oder Religionspartheyen der Brahmanen und der Samanäer, läßt sich allerdings historisch ausgleichen und erklären; und diese Thatsache, die alles in Indien und den von Indien in ihrer Geisteskultur abhängigen Völkern verändert und zerspalten hat, bildet eben jenen historischen Stützpunct, durch den erst Licht und Ordnung in das Ganze kommt, wie ich an einem andern Orte zu zeigen versuchen werde *).

Auch die Frage vom Urstaat, und wie er beschaffen gewesen, worüber uns Hüllmann neulich so interessante Forschungen gegeben, hat der Verfasser ganz zur Seite

*) Was die Einwendungen betrifft, welche der Verfasser gegen die Echtheit und das Alter des schon obenerwähnten indischen Gesetzbuchs von Menu, in Beziehung auf William Jones und meine Aeußerung in der Abhandlung über die Sprache und Weisheit der Indier, in der früheren Schrift (Ueber Alter und Werth einiger morgenländischen Urkunden) vorgetragen hat; so will ich hier gelegentlich nur bemerken, daß dieselben in so weit vollkommen gegründet sind, daß gar nicht die Rede davon seyn kann, ob dieses Werk vom Menu selbst herrühre, da ja das Gegentheil aus dem Werke selbst klar ist. Das Urtheil von Jones gründet sich aber vorzüglich auf die Alterthümlichkeit der Sprache; und wenn ich damals dem Urtheile und der großen Autorität des William Jones über diesen Punkt folgte, so finde ich auch jetzt noch bis auf weiteres keinen Grund davon abzugehen. Allerdings aber ist es durchaus nur ein relativ hohes Alter, was sich aus der Alterthümlichkeit der Sprache folgern läßt; daß aber das indische Gesetzbuch des Menu, dieser großen Einschränkung des angeblichen hohen Alters ungeachtet, eine nicht gering zu achtende Quelle alter Ueberlieferung und Völkerkunde seyn könne, scheint der Verfasser selbst anzuerkennen, da er dasselbe mehrmals als eine solche berücksichtigt und gebraucht.

liegen lassen, ungeachtet er doch sonst den gesammten Urzustand in Religion und Sprache, wie auch hinsichtlich des vom ersten Menschenstamm ursprünglich bewohnten Landes so sorgfältig auszumitteln bemüht ist; welches Uebergehen des Staats in seiner Untersuchung vielleicht auch um so weniger vermißt werden darf, da er doch einmahl den eigentlichen Standpunkt dafür noch nicht ins Auge gefaßt zu haben scheint. Hier wäre vor allen Dingen die in so mancher Beziehung nicht unwichtige Frage auszumitteln und zu entscheiden gewesen, ob die Stände, d. h. in der alten Welt, die Kasten älter seyen oder der Staat? Nähmlich der Staat in seiner eigentlichen Bedeutung als ein durch Kriegsgewalt gesichertes Friedensinstitut, welches, wenn gleich auf den innern Frieden gegründet, doch auf dem äußern Frieden oder Krieg zunächst gerichtet ist, und wenn auch von veränderlichem Umfang, dennoch als moralisches Individuum seine nach außen streng geschloßnen Gränzen hat. Dieses lassen wir hier bey Seite liegen; nur über den Gebrauch, welchen der Verfasser von dem Begriffe eines Urvolks oder der Urvölker macht, ist hier der Ort, noch einiges zu erinnern. Eigentlich ist schon die allgemein beliebte Benennung „Urvolk" nicht richtig, wenn man nämlich, wie der Verfasser doch in der Hauptsache durchaus thut, von der Einheit der Abstammung ausgeht; denn alsdann kann nicht von einem Urvolke die Rede seyn, sondern nur von einem Urstamme, aus welchem die Völker alle abgeleitet werden, und worunter also gerade der Zustand der Menschheit verstanden wird, welcher vor der Zertheilung in Völker Statt fand, und der Entstehung der einzelnen Völker voranging. Diejenigen freylich, welche nicht von einer gemeinsamen Abstammung ausgehen, sondern annehmen, der Mensch sey überall aus der Erde hervorgewachsen, verschieden

geartet, je nach der verschiednen Landesbeschaffenheit, haben dagegen ganz Recht in ihrem Sinne, wenn sie von Urvölkern aber nun in der Mehrzahl reden, da sie die urhistorische Einheit einmal aufgehoben haben und nicht gelten lassen wollen. Bey dem Verfasser, der offenbar dem System der Einheit den Vorzug gibt, und sich zu zeigen bemüht, wie die Völker alle aus dem Einen Urlande (dem mittleren Hochlande Asiens) ausgewandert und hergekommen, ist es daher nur eine Inconsequenz, wenn auch er einigemal (S. 48 und 52) von Urvölkern redet, die sich hie und da in den Thalschluchten der großen Hochgebirge, gleich wie eine selten gewordne Thiergattung in einsamen Gegenden, verhalten haben sollen, und noch vorgefunden werden; welche Meinung er, wenn wir nicht irren, von Ritter entlehnt hat, einem sonst sehr vortrefflichen geographischen Schriftsteller, der aber noch etwas mit jener Hypothese von Autochthonen behaftet ist, ungeachtet eben der von ihm so geistreich aufgefaßte Reichthum ethnographischer Thatsachen und Bemerkungen, in seinen groß geordneten Grundzügen recht augenscheinlich wieder zurück führt auf eine ursprüngliche Einheit aller aus den drey Hauptstämmen hergeleiteten Völker.

Kehren wir nun zurück nach dem Urlande Eeriene, wie es im Zendavesta bezeichnet ist; so ist einleuchtend aus der Art, wie die andern Länder an dasselbe angeschlossen und um dasselbe hergereiht werden, daß es in einem ganz historisch bestimmten und geographisch genau begränzten Sinne genommen, gleichwohl aber als das Stammland des arischen Volkes, als das Hauptland des Ursprungs in die Mitte der andern Länder gesetzt wird. Nach der eignen Regel des Verfassers muß man in jeder alten welthistorischen Ueberlieferung vor allem das Allgemeine von dem Besondern, national

Eigenthümlichen und geographisch Lokalen sorgfältig unterscheiden. So ist z. B. in der Zendsage Dschemschid ein solcher Anknüpfungspunkt an das Allgemeine, da Sem nicht bloß in dieser, sondern auch in der mosaischen und so mancher andern asiatischen Ueberlieferung eine so große Stelle in der Herleitung und Geschichte der Abstammung der Völker einnimmt. Hernach finden sich auch noch manche einzelne, fruchtbare Spuren, wie z. B. jene Sage von den neun Menschenpaaren, welche über Meer gewandert sind, mithin wie der Verfasser es auslegt (S. 54 und 55), vielleicht Afrika zuerst bevölkert haben könnten, eine recht schöne Indication enthält. In der geographischen Welt- und Länderübersicht des Zendavesta aber scheint alles lokal zu seyn. Zuerst Eeriene, oder das Ariland ist ein ganz bestimmtes, das Stammland der Arier, zunächst das Aria der Alten. Unter den funfzehn Segensregionen und Orten, welche um diesen Mittelpunkt hergereiht werden, sind die ersten ganz deutlich und keinem Zweifel unterworfen, Sogdiana und Baktrien. Unter den nachfolgenden sind viele zweifelhaft und verschiedener Auslegung fähig; wenn auch nicht im geographischen Sinne südlich von jenem gelegen, können sie doch mehrentheils in klimatischem Sinne als Thalländer und Niederungen gegen die alte Gebirgsheimat als die wärmeren geschildert werden. Vorzüglich deutlich treten die östlichen Provinzen hervor, namentlich die Sindländer Kabul und Lahore oder Penjab; demnächst auch Candahar, das Arachosia der Alten, und das Land am Flusse Hindmend. Die Absicht des Abfassers der alten Urkunde ist vielleicht weniger darauf gerichtet gewesen, „die ganze große arische Völkerfamilie" in ihrer gemeinsamen Abstammung darzustellen, was wenigstens gewiß nicht sein einziger Zweck war; als vielmehr zugleich auch

das große medische Weltreich, wie es dem assyrischen folgend, dem persischen voranging, nach seinem weiten Umfange aller dazu gehörenden oder zunächst daran gränzenden Völker und Länder in seiner geographischen Erdübersicht zu umfassen und zu bezeichnen. Merkwürdig ist dabey, daß nach der oben angeführten richtigeren Erklärung von Ver und Verene, Persis in dieser Ländertafel eben so wenig vorkommt, als Babylonien oder Susiana; und von Assyrien nur der nördlichste an Armenien gelegene Theil und auch dieser noch zweifelhaft, nicht aber in dem größern Sinne des assyrischen Reichs. Die äußerste Gränze dieses großen, in jener Ländertafel bezeichneten Umkreises gegen Westen bildet eben Armenien, wenn anders die sechzehnte Segensregion Rengheiao *), im Pehlvi Arvestanove als das nördliche, gegen Armenien gränzende Assyrien richtig erklärt ist (Kleuker II. S. 303). Aus dem Angeführten scheint nun offenbar hervorzugehen, daß diese Ländertafel im Zendavesta weder eine assyrisch-babylonische, noch auch eine persische (nach dem von Cyrus gestifteten Reiche), sondern ganz bestimmt eine medische Ländertafel sey. Wenn dieser Punkt als gewiß angenommen werden darf, so kann dieses viel Licht über das Ganze verbreiten, wenn auch im Einzelnen noch manches schwierig und dunkel bleibt. Es wäre sehr zu wünschen, daß uns ein Gelehrter, der mit allen Hülfsmitteln der alten Geographie von Asien und orientalischen Sprachkunde dazu ausgerüstet wäre, dieses ganze medische Länderverzeichniß, wie es im Vendidad (Fargard 1. bey Kleuker, Th. II. S. 299—304) gefunden

*) Nach Görres Meinung in dessen so eben erschienener Uebersetzung der Schahname, Einleit. S. XLIX. ist Rengheia die Provinz Zarangia, Sarreng.

wird, aus welchem Herr Rhode nur einiges herausgewählt, was seiner Hypothese am besten entsprach, einmal aus dem Grunde erklären wollte. Da würde sich denn auch ein definitives Urtheil darüber festsetzen lassen, ob etwa Grund vorhanden sey, ein zwiefaches und doppeltes Ariland und Eeriene anzunehmen; eines nach dem Verfasser als das erste und ursprüngliche Stammland der Arier im Norden oder Nordwesten von Sogdiana, welches aber bis jetzt nur Hypothese bleibt; das andere, das Haupt- und Centralland des medischen, vom Stammvolke der Arier gestifteten Reichs, nämlich das Aria der Alten, welches historisch und geographisch gewiß ist. — Gegen Nordwesten erstreckt sich diese medisch-arische Ländertafel im Zendavesta, wie schon bemerkt, in keinem Fall weiter als bis gegen Armenien, oder bis zum nördlichen Assyrien. Der andere Endpunkt gegen Südosten ist desto deutlicher bestimmt; ihn bildet die funfzehnte Segensregion, Hapte Heando, oder die sieben Indien, wovon die Urkunde merkwürdig genug hinzufügt, daß diese Segensregion „alle andern Weltreiche an Größe und Umfang übertreffe.“ — Schon dieser Umstand nöthigt uns, die Abfassung dieser Bücher in der Nähe von Indien zu suchen; denn nur in der Nähe von Indien konnte man wohl einen solchen anschaulichen und vollen Begriff von der Größe, Bevölkerung und Wichtigkeit dieser Weltgegend haben. Das Volk der Arier aber wird auch in einer indischen Quelle, wie mir scheint ganz deutlich, als ein dem indischen stamm- und sprach-verwandtes bezeichnet. In jener vielbesprochenen Stelle des Gesetzbuches von Menu (vom Verfasser berücksichtigt in seiner andern Schrift „Ueber das Alter und den Werth einiger morgenländischen Urkunden“ S. 64), wo von den durch Entfernung von den Brah-

minen und Vernachläßigung der brahminischen Sitten und Gebräuche, verwilderten Kriegerkasten und den aus ihnen entstandenen Völkern die Rede ist, heißt es am Schluß: „Alle diese sind Dasyus (oder auf den Krieg gestellte Raubvölker) sie mögen nun die Sprache der Mlecchas oder auch die der Aryas reden." — Die Mlecchas sind barbarische, den Indiern in Stamm und Sprache fremdartige Völker; und da nun hier offenbar ein Gegensatz zwischen diesen und den Ariern gemacht wird; so ist es eben so viel, als ob es hieße: sie alle sind verwilderte und verworfene Raubvölker, mögen sie nun Barbaren seyn, oder auch wirklich den Indiern Stamm- und Sprach-verwandte Arier.

Wenn der Verfasser nun sein Eeriene welthistorisch in einem viel weiteren Sinne nimmt als der Zendavesta, und das gesammte Urland nach der Fluth, also das mittlere Hochland von Asien darunter versteht, so ist dagegen in dieser Beziehung nichts einzuwenden. Nur sollte er alsdann auch dieser weitumfassenden Ansicht treu bleiben und sie nicht selbst wieder einseitig beschränken, da es sich ja von selbst versteht, daß in der urhistorischen Ueberlieferung eines jeden Volkes, nach dem besondern Lokale, der ihm zunächst liegende Punkt am meisten hervorgehoben wird. Der Verfasser gibt selbst die Möglichkeit zu, daß der Kaukasus wohl „ein zweytes Asyl" (S. 29) habe bilden und daß es überhaupt „mehr als ein Urland" (S. 28) habe geben können; wir würden vorziehen, dem Einen Urlande lieber gleich von Anfang einen weitern Umkreis zu geben und es nicht in so enge Schranken zu fassen. Auch darf nicht übersehen werden, in wie weite Erdgegenden hinaus oft ein und derselbe Name großer Gebirge und Länder in der alten Welt ausgedehnt und übertragen wird; z. B. der Name des Kaukasus, des

Imaus, und wie endlich der Name von Asien selbst? — Wenn also der Himalaya und der Hindukusch dem Indier am nächsten liegt (S. 24) und in der indischen Ueberlieferung vor allen genannt wird; wenn der Altai (S. 52) den Stützpunkt für die erste Einwanderung der nordasiatischen Völker bildet, und der Ural den großen, alten Völkerweg (S. 53) nach dem Abendlande, dem nördlichen und mittlern Europa bezeichnet; so sollte auch Moses nicht im Vorübergehen so geringschätzig angesehen werden, weil er den Stammvater Noah zunächst auf dem Gebirge Ararath mit seiner Arche festen Fuß fassen läßt; da uns eben alles doch im Ganzen auf dasselbe Eine mittlere Hochland und Urgebirge von Asien nach allen seinen weiten Verzweigungen hinweist. Wenn Anquetils Meinung die richtige wäre, welcher Eeriene am Fuß des Albordi in das Land setzt, welches von dem Kur und Araxes gewässert wird, so würde die Angabe des Zendavesta nach dieser Auslegung sehr genau mit dem Moses übereinstimmen. Nach dem oben Angeführten ist diese Erklärung von Eeriene wohl nicht annehmbar; es ist aber auch eine solche genaue Uebereinstimmung hier nicht zu erwarten noch zu suchen. Indessen sollte, wo die Auslegung der alten Geographie so manchen Zweifeln unterliegt, und die beste Meinung mehrentheils doch nur die wahrscheinlichere ist, dieses uns behutsam machen, wegen einer vorgefaßten Meinung, nicht so leicht irgend eine altasiatische Ueberlieferung, geschweige denn die mosaische Urkunde verwerfend zurück zu schieben.

Hiemit beschließen wir denn diese ohnehin vielleicht allzu ausführlich gewordene Mittheilung über das Werk des Verfassers. Sollte es mir gelungen seyn, die Ueberzeugung in ihm zu bewirken, daß Moses und die Genesis doch

wohl auch noch anders angesehen werden können, als er sie bisher verstanden hat; so sollte es mich freuen, wenn meine Erwartung hierin nicht getäuscht oder noch übertroffen würde. — In jedem Falle aber war meine Absicht, mit gründlichem Ernst alle Einseitigkeit von der urhistorischen Forschung entfernt zu halten, und zu zeigen, daß was man nur zu oft als ganz getrennt oder gar als widerstreitend darstellt, wohlverstanden recht gut übereinstimmt. Endlich ist es wohl einmal Zeit, daß die beyden Zeugen der lebendigen Wahrheit und klaren Erkenntniß des Alterthums — die „Schrift und die Natur" — nicht länger gegen einander gebraucht und gemißbraucht werden, und todt für die höhere Erkenntniß und unbeachtet auf der Gasse liegen, dem Hohn des Unverstandes Preis gegeben; sondern der Zeitpunkt ist augenscheinlich gekommen, da sie sich wieder siegreich erheben sollen, als laute Zeugen der lange verkannten göttlichen Wahrheit, zu immer größerer Verherrlichung derselben in der Wissenschaft wie im Leben. Man leistet der Religion oder vielmehr beyden einen schlechten Dienst, wenn man die Religion in Widerspruch setzt mit der Wissenschaft, zu welcher auch dieses Esoterische der Weltgeschichte so wesentlich mitgehört. Wenn nun in diesem ersten Versuche einer tieferen Verständigung über diesen Gegenstand auch noch manches gefunden werden sollte, was vielleicht „den Juden ein Aergerniß und den Griechen eine Thorheit" seyn wird, wie mehrentheils was mit Wissenschaft christlich gedacht ist; so weiß ich doch, daß dieser Weg, den ich hier anzudeuten versucht, mehr und mehr anerkannt und zum allgemeinen gebahnt und ausgebildet werden wird, weil er der rechte ist.

---

# Inhalt.

Seite.

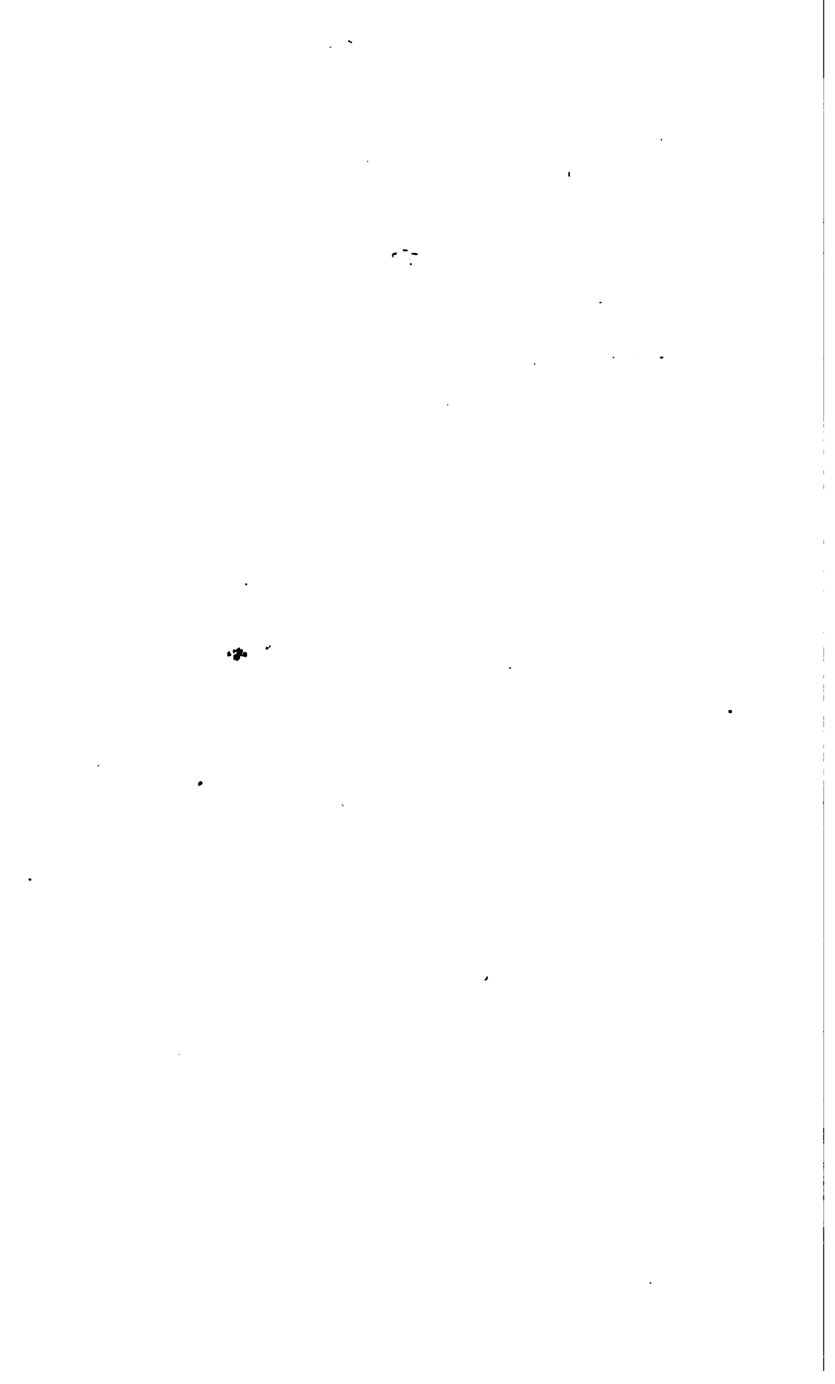
# Inhalt.



14

18






CANCELLED
BOOK DUE
JUL 21 1988
JUL 7 - 1988

